رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

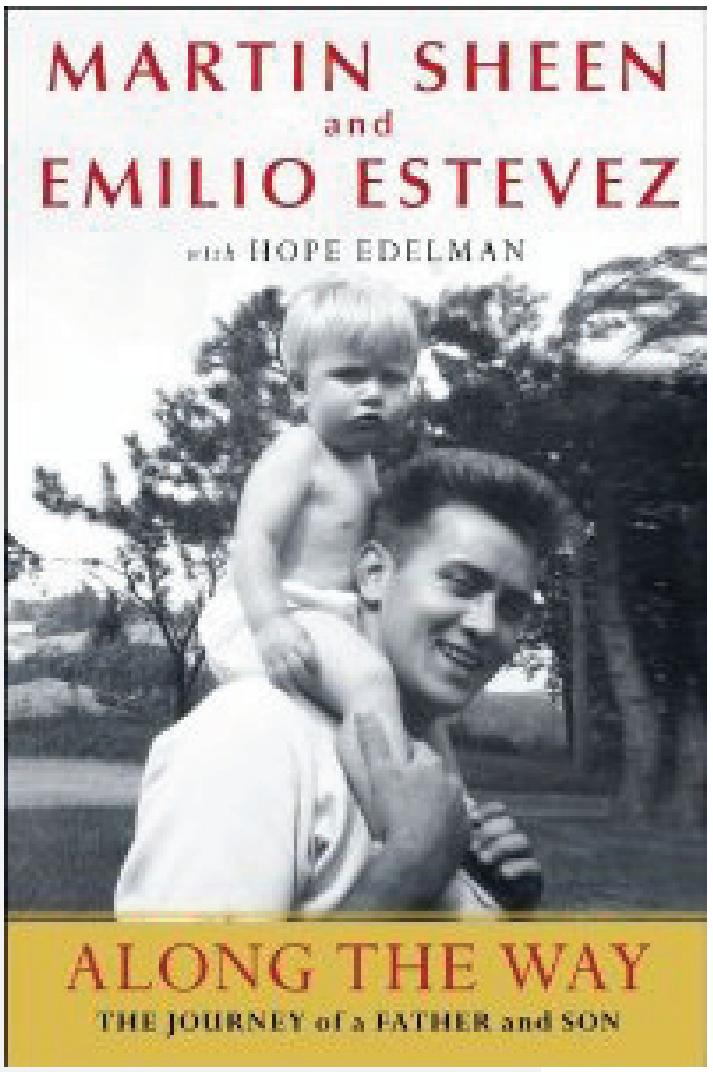
العدد (2530) السنة التاسعة
الاحد (8) تمـوز 2012

أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

رسائل الحب تكشف عن مكنونات قلوب المشاهير

المكتبة الرقمية العالمية.. حلم يتحقق



قصـة حيـــاة أب وابنـــه

كان مارتن شين ممثلا مسرحيا ناشئا في الحادية و العشرين من عمره عندما ولد ابنه البكر اميليو. كان شين، السابع من بين عشرة اخوة في عائلة تناديه باسم رامون انطونيو جيراردو ايستيفيز، معتادا ان يكون اخا و ليس ابا. انه يعتبر اميليو اخا له، و هذا ما يميز العلاقة بينهما لحد الان.
في مذكراتهما " على الطريق: رحلة الاب و ابنه " يتفحص الاثنان طبيعة علاقتهما و كيف اطرت هذه العلاقة حياتهما.

اسم الكتاب: على الطريق: رحلة أب و إبنه

تاليف: مارتن شين و اميليو استيفز

ترجمة عبدالخالق علي

هذا الكتاب ليس كتابا تقرأه لتعرف شيئا عن انهيار تشارلي في العام الماضي بل في الحقيقة ليس فيه الا القليل عن تشارلي، و انما هو حكاية جميلة مليئة بالصراحة، تصور لحظات مؤلمة بما في ذلك الانهيار النفسي لمارتن شين بسبب الكحول كما يراها و يتذكرها اميليو. يقول استيفز اثناء تناول الغداء مع شين على شاطىء سانتا مونيكا " في هذا الكتاب تتكشف الكثير من الحقائق عنا و عن علاقاتنا. دائما اتصور بان الاشخاص الذين مروا في حياتي سيقرأون الفهرس ليروا كم من المرات ذكرت اسماؤهم، لكن هذا الكتاب ليس من تلك الكتب، فنحن لم نهمل اي شخص ". كان المساء باردا و عاصفا، يجلس استيفز و شين على مائدة بالخلف. المحيط الهادي يتألق من خلال النوافذ، و الهواء تعبق منه رائحة نظيفة تحمل شيئا من رائحة الملح. يتناول شين الصلصة و يستمع الى حديث استيفز و يومىء برأسه بين حين و آخر.

يكشف الكتاب فترة عام و نصف من الزمن اجرت خلالها هوب اديلمان – من لوس انجلس تايمز – مقابلات موسعة مع كلا الرجلين و اعادت النصوص فاندهش شين قائلا " لا يمكن ادراج ذلك في الكتاب ". كلاهما لديه تناقضات طبيعية فترى احدهما لعوبا و حازما في نفس الوقت، دافئا و مزعجا، ربما السبب في ذلك هو ان شين يعتمد على استيفز. عندما انتقلت العائلة الى ماليبو، غالبا ما كان استيفز يلعب دور الأب بالنسبة لبقية الافراد و يراقب اشقاءه الثلاثة الاصغر منه عندما يكون والداه منشغلين بمستقبل شين. عندما كان استيفز صبيا، كان شين يأخذه مع باقي العائلة الى حيث يصادف ان يكون هناك عرض لافلامه، في المكسيك لرؤية فيلم " القبض-٢٢ "، و في كولورادو من اجل " الارض السيئة "، و في الفلبين من اجل " القيامة الآن ". خلال تصوير لقطات الفيلم الاخير تدخّل مارلون براندو لايقاف شجار بين استيفز -حينها كان يبلغ ١٤ عاما – و بين ابيه البالغ ٣٦ عاما، حيث استخدم الاثنان الايدي عندما غضب استيفز بسبب عدم استطاعته العودة للمدرسة الثانوية مع باقي اصدقاءه بسبب استمرار عرض الفيلم حتى الخريف. على الرغم من المأساة في حينها، فانها كانت واحدة من الامثلة على الخلاف الكبير الذي يتذكره الاثنان.

في الغالب، كان استيفز يستمتع بمشاهدة افلام ابيه، ثم راح يهتم بان يكون مستقبله المهني مثل مستقبل ابيه. كانت ادواره المبكرة في الثمانينات تشمل " نادي الافطار " و " حريق سنت ايلمو " و " ريبو مان " و " القيادة باقصى سرعة ". اليوم و قد بلغ استيفز قرابة الخمسين عاما من عمره و شين الحادي و السبعين، يقول شين بانه يشعر بوجود ارضية مشتركة بينه و بين ابنه، و يشعر استيفز بنفس الشعور حيث يذكر في الكتاب قائلا بانه ممتن لشين " الرجل الذي سار قبلي بعدة سنوات في طريق لوحده و الذي يسير اليوم الى جانبي ".

اساسا، سيكون الكتاب مصاحبا لفيلم استيفز لعام ٢٠١٠ " الطريق " الذي يتألق فيه شين و تم تصويره في اسبانيا، لكننا – يقول استيفز – " حينها جلسنا و رحنا نروي القصص و تغيرت الامور ". الرجلان يتفقان على ان الحديث مع ايدلمان قد تحول الى شكل من اشكال العلاج. يمزح استيفز قائلا " انا اكره العلاج و قد حاولت و ذهبت الى معالجين من قبل، لكني ليس لدي قسيسا للاعتراف كما لديه، فيقول شين " هذه هي فائدة ان تكون كاثوليكيا بالاضافة الى انها وسيلة رخيصة ".

روحيا، فان كاثوليكية شين و سعي استيفز الى روحانية شخصية – قادته بالتالي الى زراعة كرمة العنب الخاصة به- هي في قلب الكتاب كما هي طبيعة علاقات العائلة و ما تعنيه من حب مفاجىء لانسان آخر و السماح لتلك العلاقات السير في طريقها.

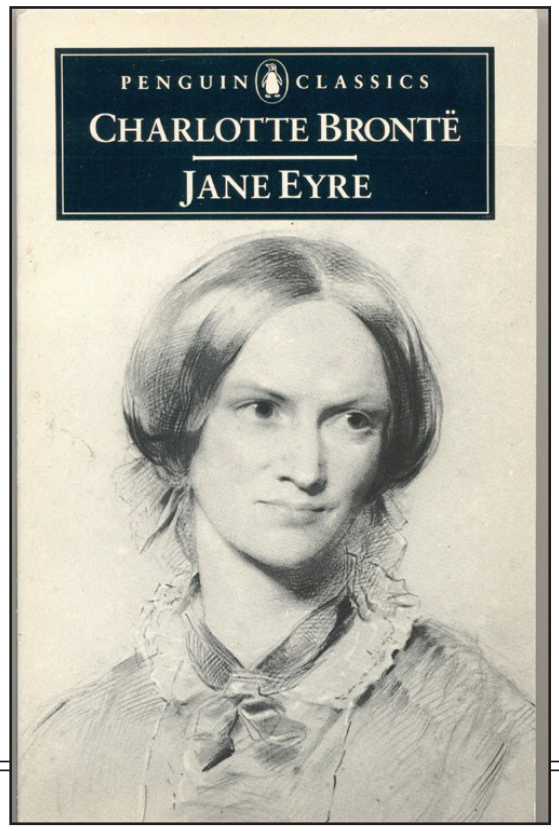
رغم ان زوجة شين و ام استيفز جانيت قد تم التعامل معها بشكل ثانوي، فمن الواضح انها كانت و لاتزال هي التي تجمع العائلة و تحافظ على تماسكها. يقول استيفز " الكتاب لا يحاول ان يكون باردا او انفعاليا، انه مجرد صورة صادقة لما كنا عليه خلال خمسين عاما، و اننا لسنا فريدين، فلقد صادف ان صرنا على المسرح بطريقة لم تتسنى لغيرنا، و هذا له فوائده و مساوئه في ذات الوقت ".

عن: لوس انجلس تايمز

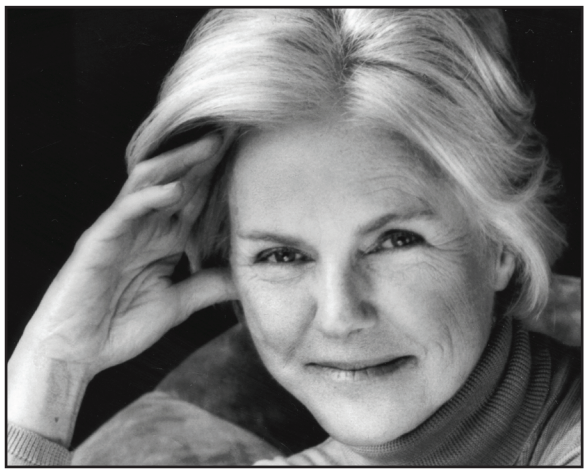
ويكيليكس وأسرار الثورات

يستعرض كتاب «وثائق ويكيليكس وأسرار ربيع الثورات العربية» الصادر عن المركز الثقافي العربي للباحث حسن مصدق تحولات مهمة تجري في المنطقة العربية، من خلال الإجابة عن أسئلة تطرح نفسها بقوة على محك التحليل السياسي والاجتماعي والاستراتيجي: من أين هبت رياح ربيع الثورات العربية؟ وإلى أين يتجه عنفوانها الجارف في دول لم يكن المحللون والخبراء منذ أمد قصير يعتبرونها أهلا للديموقراطية؟ كيف وقعت الثورة؟ ما هي آلياتها وقواها وأشكالها؟ هل يمكن اعتبار هذه الثورات بورجوازية أو شعبية؟ ولماذا غابت عنها قيادة كاريزمية؟ كيف تجاوز الحراك الشعبي ثنائية الأنظمة والمعارضة التقليدية في آن واحد بعد أن أسقط الأولى وتجاوز الثانية بأدبياتها وزعاماتها وأساليب عملها؟

يعود الكاتب الى قراءة وثائق نشرها موقع ويكيليكس تعكس دراية الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا الواسعة بوضعية الفساد المستشري في أغلب بلدان العالم العربي وتكلس أنظمته السياسية، لكنهما لم تتخيلا قط أن تجدا نفسيهما في عجالة للحسم بين خيار الاستمرار في دعم الاستبدادية العربية أو «القبول» المفاجئ بمن يخلفها.



عندما كنت جين إير



صدرت أخيراً الترجمة الفرنسية للكتاب الثالث للكاتبة المعاصرة شيلا كوهلر من جنوب أفريقيا، عن حياة الروائية البريطانية الشهيرة شارلوت برونتي وشقيقاتها بعنوان «عندما كنت جين إير» من ترجمة ميشل هشتر.

الكتاب عبارة عن سيرة ذاتية لفترة معينة في حياة الروائية البريطانية الراحلة شارلوت برونتي أثناء رعايتها لوالدها، الذي أجريت له عملية مياه بيضاء في عينه في عام ١٨٤٦ وهي الفترة التي كتبت فيها روايتها الشهيرة «جين – اير» في عام ١٨٤٧، هذه الطفلة اليتيمة التي أصبحت مديرة منزل للرجل الثري روشستر وعلاقتها بهذا الرجل الذي أنجبت منه طفلة.

دور النشـــر..

والوصاية على مدونات النقد الأدبي

هنالك بعض المؤشرات التي تثير القلق صادرة عن بعض الجهات تقول إن نقّاد الكتب في شبكة الانترنت يعاملون بشروط أكثر صرامة مقارنة بنقّاد الصحف التقليديين.

وكان الناقد سام جورديسون قد كتب مقالة تساءل فيها إن كانت المقالات النقدية وعرض الكتب في الصحف قد باتت «بلاطعم ومملّة، وذات صيغة واحدة»، وإن كانت ايضا المدونات التي تتناول الكتب، عرضا، ونقدا، أصبحت الترياق الشافي «للصحف التي ظلت تتوخى الحيطة والحذر».

وأخيرا اشعلت دار وليام مورو التابعة لدار النشر الكبرى هاربر كولينز جدلا في أوساط كتّاب المدونات الأدبية، حيث بعثت لهم رسالة (ربما صيغت بطريقة ركيكة) تحمل الشروط واللوائح التي سوف تتبعها منذ الآن عند ارسال الكتب الى اصحاب المدوّنات الأدبية.

كتب بالجملة

وجاء في الرسالة «إنكم لن تتلقوا بعد الآن الكتب بالتجزئة، بل سوف تتسلمون بدلا من ذلك ما بين رسالة أو ثلاث رسائل ايميل خلال الشهر تشمل كل الكتب التي سوف تصدر، وتوفر لكم لعرضها، وذلك خلال شهر من تاريخ الصدور. وإن مهمتكم بكل بساطة هي عرض الكتاب خلال شهر من تاريخ وصوله إليكم. ونشر رأيكم حوله في مدونتكم أو موقعكم. والأفضل بالنسبة لنا ان يتم نشر العرض في شبكة الانترنت ضمن اسبوعين الى شهر من تاريخ صدور الكتاب، وذلك حتى تضعوا ذلك في اعتباركم عند اختيار الكتب» وقد أكثر «فريق التسويق في وليام مورو» من استخدام علامات التعجب في الرسالة ربما لتخفيض وقعها على من وجهت لهم.

أحبوا كتبنا

كما جاء في الرسالة ذاتها «انكم لن تتلقوا الكتب التي لم تطلبوها. ولن تكون هنالك كتب تظهر بعشوائية في صناديق بريدكم! بل سوف تتلقون فقط العناوين التي ترغبون فيها. وإذا لم يكن ذلك واضحا نقول: نحن نحب أن تحبوا كتبنا! ولإتاحة الفرصة لنا في الاستمرار في توفير كتب مجانية وارسالها مجانا لكم، انتم الملتزمون بعرضها. وسوف نتابع كم مقالات العرض التي نتلقاها منكم. وإذا لاحظنا أنكم تطلبون كتبا، ولكن لا تنشرون تعليقكم عليها، أو ارسال الرابط لنا، فإننا قد نقدم على وقف تلقي عروض نقد الكتب من جانبنا».

لسنا عبيدكم

وقد اغضبت هذه التوجهات بعض أصحاب المدونّات الأدبية. فقد كتب صاحب مدونة «العالم في حقيبة من الستان» يقول «نحن لسنا عبيدكم. إذ بينما قد تظنون ان سياساتكم الجديدة تركز على الكفاءة، لكن ما بلغنا منها هو انكم لا تقدرون العمل الذي نقوم به، وكما اشار أحد المدونين من قبل بقوله: «هل يمكن تصور ارسال مثل هذه التعليمات الى نيويورك تايمز؟».

علاقة غير محايدة

وكتب مدون آخر «انني لا أعمل لديكم! لا يكفي قولكم لنا ان (مهمتكم) هي عرض الكتب خلال فترة شهر قبل أو بعد تاريخ صدورها، بل انكم تغلفون بالحديث العذب التهديد بوقف ارسال كتب للعرض اذا لم تتم اللعبة وفق رغبتكم، وبعبارة أخرى انها ليست العلاقة المحايدة فيما بين الناقد ودار النشر المعهودة، بل إقامة علاقة عمل تقوم ضمنياً على تحول عرض صاحب المدونة للكتب الى نوع من الترويج المدفوع الثمن لصالح الناشر، ويحصل مقابل ذلك على عدد من الكتب (لمدة ثلاثة أشهر!) في اتفاقية تبادل للمنافع».

وطلبت من الناس الادلاء بآرائهم حول هذه المسألة في تويتر ووصف احدهم الرسالة بانها «استعلائية وسخيفة»، واشار الى انهم «لا يطلبون من الصحف التقيد بمثل تلك الاجراءات»، وقال ان الدار اضطرت الى بعث رسالة اخرى بعد ردة الفعل تلك قالت فيها «انه لم يكن في نيتنا البتة اغضاب أي احد أو جعل أي فرد يشعر باننا نفرض عليه مطالب»، واضافت انه «في الوقت الذي نحاول فيه جميعاً ان نعمل على تسهيل العمل وتنظيمه بصورة افضل حتى تتمكنوا من الحصول لما تحتاجون اليه».

البعض متفائل

غير ان بعض المدونين ابدوا تفاؤلاً في نظرهم الى هذه القضية فقد قال احدهم «لا يزعجني وضع الناشرين لقيود، لأن ذلك يعني فقط انني ساعرض عدداً قليلاً من كتبهم، كما انني لن أغامر بل اقبل فقط تلك الكتب التي ادرك ان هنالك فرصة للاستمتاع بقراءاتها».

(عن الغارديان)

دراسة تحليلية:

استحضار المرأة في المجموعة الشعرية عطر الجنوب

حيدر حاشوش العقابي

ليس ثمة نسيان او خديعة،هناك مكان آخر للسمو ،هناك أيام قاحلة،وهناك مراكب مازالت ترتقي شاطئ الذاكرة وتؤكد حضورها ،وفي مكان على الخريطة،سحب بيضاء ،تقطر على عتبة العمر الخريفية آخر انفعالاته ،وتقدس يومياتها ،هناك متسع لإيقاد العديد من القناديل التي ستضيء حتما ،وان تأخرت بعض الشيء،ومن هذه القناديل (عطر الجنوب)المجموعة الشعرية التي أخرجها الشاعر عبد صبري أبو ربيع ،ليستخرج من هذه الأنقاض ،زمن ،وحاضر،وصمت في سجادة هذا العمر،من الطبيعي أن يبحث الإنسان عن شيء ما،شيئا وان كان مجهولا،يبحث عن رغبة فاعلة،عن مزاوجة بين مرحلة وأخرى،يبحث عن حب صادق يرتدي معطفه وان تأخر بعض الشيء،هذه المراهنات والهواجس والسحب البيضاء، هي ارتداءات لزمن مضى، وعلينا أن لانقف دائما نرثيه والانطلاق بهويتنا الحقيقية ،التضاد الذي سيعمل لاحقا،بانسجام عقلاني وتفنن في صياغة الكلمات عبر لغة بسيطة ،تصل للخطابية بعض الأحيان لكنها لغة غير مستهلكة،وبمحور آخر تجعلها مناسبة جدا للواقعة التي يريد ايصالها لنا شاعر عطر الجنوب،والطبع هناك مجموعة من الوقائع حصلت،وأكاد اجزم إنها وقائع حقيقية جعلت من إيقاد المتن الشعري هو محصلة النمو،وتحريك المخيلة الجامدة،بتكرار الأفعال الجاهزة،لكن نهاياته تكاد تكون غير موافقة لصبغة النص الحقيقية،أي إنها تكون بتضاد من نسيج فكرة النص ،فالشاعر يتعجل دائما ،ليصل لخريطة اللحظة الشعرية الإيقاد،يقول الشاعر

بغداد الليل والقمر
والورد الساحر السحر
ودجلة إذا الموج فيه يتبختر،

هذه الصورة المجسمة،جعلت من النص الوصفي ،يذهب لحالة الاطمئنان الشعري،وهذا الذي اقصد به الجذوة،ولكن الشاعر يذهب لإسقاطات ليس لها أي داع،

تبيع العشق في صحائف الصبح
يعتريها الخفر

هنا النهاية غير موفقة تماما ،يعتريها الخفر.ففعل يعتري لابد أن ينتهي،بشيء غير مبهم،فكلمة الخفر جعلت النص يذهب بعيدا عن الفكرة الحقيقية التي أراد بثها الشاعر،فلماذا لايعتري دجلة الذبول أو الخوف من حالة ما،رغم إن النص حمل سلالا من المتعة ،ليضج بغناء جميل ،

آه شيخة الدار
ومحمرة الخد والعطر فواح يتفجر،

الشاعر يبحث عن امرأة في هذا النهر،لايريد تسميتها إلا بهذا النهر،نهر اللقاءات السريعة والحب العذري الضاج بكل أشكال القبلات ،في صورة دجلة يستحضر الشاعر صورة المرأة، التي كان يحب،وحنينه إليها جعله لاينقطع عن استذكارها لاحقا،وهذه هي ميزة الشعراء ،يحتفظون بذاكرة الحب الأول

كم مرت عليك
سرابيل من الغدر
طواها الزمان..

هاهي أجراسه ترن، يحاول أن يتجنب استذكار الشر،كي لايدمي مقلتيها،أو يبلل شعرها بالدموع،نحن نبحث بلا جدوى عن الربيع،في خضم التساؤلات الكبيرة والمعقدة،ومع ذلك مازلنا نعيش نلتمس الأشياء الجميلة ونستحضرها مرارا،نحاول اجتياز جدار الحزن ونقفز منه بصهوات جيادنا العاطلة،جيادنا المتعبة من قحط السنوات،ولكننا نبقى قادرين على خلق المزاوجة النفسية بين الفرح المعطل والحزن المستديم،باجترار الذاكرة،أنها ذاكرة الحب ،ذاكرة بغداد المقدسة،التي تأكلت شوارعها بمخالب الشظايا وتفاهات الحروب،بغداد الحب الأول،الذي لايموت أبدا،وهذا الذي أجده في عطر الجنوب،واجزم إن الشعر كلما ارتبط بالمرأة كان جميلا،وكلما ارتبط ببغداد كان أجمل ،

يقول الشاعر...

بغداد ياهمسة العشق
وفتنة الخافق
أنت قمر الأكوان

وأنت شيخة البلدان...هو يوظف كلمة شيخة ليعطيها الرئاسة الحقيقية وهي كذلك،ويذكر بمكانتها العظيمة التي ستبقى دائما ،فهي حاضرة بحضور دجلة والفرات،أليس بغداد شيخة البلدان؟إن معظم نصوص المجموعة حملت المرأة،وأعطتها مساحة كافية في الحضور الشعري،ولكن الشاعر في أماكن معينة يستذكر أشياء ميتة،لكنها حاضرة المكان،وعبر بغداد أيضا يستذكر أصدقاءه،وهنا يأتي اسم جعفر،كرمز من رموزه التي لاتموت أبدا،يقول الشاعر الطرقات تعوي...وبؤسي الكبير لن يحتضنه كاس
فمئات البؤر تحدق بي،
الاني غريب؟
هناك تجدني..على أرصفة الضياء
انشد شعرا كالخاسر في معركة

هو ينشد الأناشيد بواسطة البكاء،فهو الوسيلة الوحيدة،وهو العزاء لنا ،في قادم الأيام على فقدان الكثير من الأشياء الجميلة ومنهم صديقه جعفر،(ويقصد به الشاعر جعفر سعدون)الذي رحل عن الدنيا وهو بكامل عافيته الشعرية،في شارع السعدون أيضا..في بغداد المهذبة،والذاكرة تتمحور في نطاق تصاعدي في نص ياصديقي ياجعفر،

يقول الشاعر
دعني أحدق في بؤرة عينيك...
أفتش عن نفسي

فقد كنا عراة نستحمل في الشمس كالبلابل، أي حميمية هذه ،وارتباط روحي حين يرى المرء نفسه في عيون أحبائه،أي لقاءات ستزول لتبقى حية دائما،في ذلك البعد الشاسع من المقدسة التي تسمى زيفا حياة،الزمن مشقة،طريق طويل ،ونحن نسقط كل يوم في هذه المعركة معركة الحياة،نسافر من غير شمس،كما بلابل،ونسقط من فرط الإعياء والتعب،أيها الليل المنتصر دوما على رغابنا،نجمة العمر تغيب،والأحلام تعثرها الرعود،ولكننا لن نعطيك حلاوة الانتصار،أيها الليل نتحدث عن العين، عن بؤر الأمكنة،عن الأشياء التي سرعان ماتتساقط أمامنا كالمطر..هناك حيث الذاكرة الخريفية تحتفظ باشيائنا المعادة.هناك حيث مسامير البكاء ندق بها صور الراحلين إلى الأبد.الشعر عزاؤنا الوحيد في هذا العالم ،المغبر،والذي يعج بالموتى،هناك ألف نافذة تغلق تماما،في هذا النص الكثير من الزوايا المشرقة،على الرغم من بعض الخفوت الشعري،الذي يحشره الشاعر في ماكينته الشعرية،فالاسترسال الشعري تجده يتوقف بعض الأحيان عند نقطة معينة،يقول

ادري ولا ادري....أي الطرقات تعشق سيري...وأي عين تمرح في صدري...البداية موفقة لكن أي عين تمرح في صدري قتلت المفردة وحالة الاسترسال الشعري جعلته يقف في مفترق طرق..
ادري ولا ادري

أي الطرقات تعشق سيري.شعرية منمقة،أي عين تمرح في صدري زيادة..وحشو،وهكذا هو النص..فهو طويل،فيه نقاط قوية شعرية فذة ،وفيه فتور بعض الأحيان،والشاعر يتعمد إيقاف نبضه،

ياصديقي عرتنا السنين....فاشتعل الرأس شيبا
وبقية في القلب تحمل الذكرى

كان الأيام ألبستني الحزن غصبا،،هنا غصبا لغة زائدة وهي مجردة من المعنى ،تفقد الشعرنة،المفردة قتلت هذا الحراك الشعري الجميل،فلو توقف الشاعر عند كلمة..الحزن لكان أجمل ،ولكن هذا الحشو الزائد هو الذي يشوه نافذته الشعرية..إن الشاعر متمكن من أدواته..شاعر يمتلك الخبرة الكافية لتجاوز الكثير من المعرقلات التي تستهلك النص،قلت ان المرأة حاضرة دائما كي لا وهو يستحضرها في اغلب النصوص،يقول

ذهبية الوجنتين
ضاحكة العينين
تخطف قلبي..
وترميني بغمزه الشفتين
أذوب كشمعة...
واشتعل بين قمرين

يتحدث عن العين في كل شيء،فجمال المرأة يكمن في هذه العيون،يفتح ستائره لها،ليستأنس بعذوبة شفتيها وعيونها الغافية في المساء..في المساء الأخير..لم يبقى من الأشواق..مايسد ظمأ العاشق،يدق النوافذ يبحث عن وجه امرأة،تجدد فيه حيوية الأشياء المفقودة،أتعبته المرايا وهو يفتش عن وجهه ،إنها كذبة العالم الساخر منا دوما..العمر يذوي أيها الشاعر والأشياء ترحل تباعا،والصمت جدار،أقول إليك الحب لامعنى له بغياب المرأة..الحب الإنساني المقدس.نتأمل المرايا لانجد سوى ذاتنا الممزقة في حضرة الزمن..قصائدنا جميلة في الحب.

وتكون أجمل عندما تكون عن المرأة،المرأة المسئولة الوحيدة عن تفجر اللحظة الشعرية ،عن إيقاد الجذوة في شرايين الشاعر،ولذلك وجدتك تشتعل دوما،يقول الشاعر..

لامست كفيها
والكف بالكف
شيء في الصدر كطائر الروض،
لها عين تضاحكني
وثغر يشتهي ثغري...

أليس هذا الكلام جميل في حضرة المرأة؟

كم ثقيلة هذه الليلة ياصاحبي،نحن نبحر في زمان من السكون،نحدد لنا مكانا آخر في الخريطة،مكان لايصله الرصاص ولا الطيش السياسي،ولا ريح صفراء تسقط أزهار الربيع من الذاكرة،المكان ،اللذة التي تكمن فيها صبغة العالم الساخر،كيف لنا أن نتخلص من حرارة هذا الكدح بالبحث عن جذورنا،وان نتأكد إن الحرائق لايطفئها الإماء الذاكرة،مازال ظله هناك هذا الشاعر الذي ولد بولادة المرأة في شعره وأعطاه فسحة من الإطار المبطن بالعواطف،المرأة الطبيعي الإنساني في تحريك احتراقاتنا وإشعال جذوة الريح لكتابة مادة دسمة،بإشكال شعرية أو أدبية ،وتحريك هذا الساكن المعطل حقا.

يقول الشاعر/يارشفة الندى...أي قلب تحملين ياصانعة الهوى....وفي مكان اخر يقول اذا جن المساء...وطوحني وصل واشتهاء...تمنيت لو انك...نزعت جناح الخجل...انا طائر ياسيدتي يحمل عطر الجنوب..

ولكن لماذا يصير العشق محنة؟او ليس هو الغذاء الروحي لنا نحن الشعراء؟ او ليس هو غايتنا أن نعشق ونتجمل بهذا الموروث دائما.؟يقول الشاعر

آه ياحمامتي...العشق محنتي...إني أخاف أن ترميني على رصيف غامض...رصيف وحدتي.وهكذا تدور المرأة مع رحى القصائد ،لنستنج إن لها دورا بارزا في صناعة القرار الشعري.وهذا مايؤ كده الشاعر في مجموعته الشعرية عطر الجنوب.كتب للمرأة بكل انفعالاته.هذا العالم المكتنز بالعواطف والسمو،انه يلبس رداء الفرح،لاينقطع عن حبال العشق مهما كانت الظروف والحياة التي يعيشها،في الزمان المرمل بالحرائق،يرتشف من ترعة هذا الحب أجمل القصائد ليطرحها على ارض قاحلة،لقد خرج علينا بشيء جميل،فليس هناك أسمى من هذه العواطف المبطنة بقلب العاشق،

وأخيرا أقول/
في النهار الجائع لها
في الموسيقى
وأنا اعزف دموع الفرح في هذا الزمن البوار
تحت سماء زرقاء
في الوردة
في صورتي

أحبك أيتها المرأة،ماجملنا بك،وأنت تفجرين المساء بضحكاتك الجميلة،لتمنحينا شيئا من الشعر،وتزدهرين كالبنفسج على قيعان تمدننا،عزاؤنا أنت،واليك نذهب،واليك نعود حتما.

المكتبة الرقمية العالمية.. حلم يتحقق

تبذل «غوغل» منذ عام ٢٠٠٢ جهوداً، بدأت سرية ثم أصبحت علنية، لبناء مجموعة رقمية لكل الكتب في جميع أنحاء العالم، تكون بمنزلة المكتبة التي تأمل ان تدوم الى الأبد وتجعل المعرفة في متناول الجميع في شتى بقاع الأرض.

ولكن اعترضتها منذ البداية، عقبة أصعب من التحديات التقنية الكثيرة التي واجهها المشروع، انها حقوق الملكية.

من الناحية المثالية، فان المكتبة الرقمية تتيح النفاذ ليس فقط الى الكتب غير الخاضعة لقيود الملكية (أي تلك التي طُبعت قبل عام ١٩٢٣)، بل أيضاً الى عشرات الملايين من الكتب التي لا تزال تخضع لحقوق الملكية لكنها لم تعد تُطبع.

كتب يتيمة

فقانون حقوق الملكية يجعل «ترقيم» هذه الكتب من دون اذن من مالكي حقوق النشر، ضرباً من المجازفة، كما ان تخليص هذه الحقوق قد يكلف أكثر من ألف دولار لكل كتاب، وهذا أمر باهظ التكلفة، وحتى لو تم التغلب على مشكلة المال، فان هناك مئات الآلاف من «الكتب اليتيمة» أي التي لا يُعرف أصحاب حقوق نشرها أو يتعذر العثور عليهم.

ضربة قانونية

لقد تلقت «غوغل» أول ضربة من قانون حقوق الملكية في عام ٢٠٠٥، حين رفعت عليها نقابة المؤلفين ومجموعة من خمسة ناشرين دعاوى يتهمونها بتصوير نسخ من الكتب من مكتبات ومراكز بحث رئيسية، الأمر الذي يمثل خرقاً لقانون حقوق الملكية، وجادلت «غوغل» آنذاك، ان التصوير كان بهدف فهرسة محتوياتها واتاحة مقتطفات منها للقراء على شبكة الانترنت، وان ذلك الاستخدام عادل ولا يمثل انتهاكاً للقوانين، ولكن في ظل حجم مسؤولية قد تصل الى المليارات وربما تريليونات الدولارات، كان مفهوماً ان تتجاوب «غوغل» مع مقترحات نقابة المؤلفين والناشرين للتوصل الى تسوية بدلا من الذهاب الى القضاء.

الكتب المرقمة

وأُعلن التوصل الى تسوية بين الجانبين في عام ٢٠٠٨، تمنح «غوغل» حق الاستمرار في تصوير نسخ من الكتب والمساعدة في اعادة تسويق الكتب التي لم تعد تُطبع من خلال نشر اعلانات بالقرب من نتائج البحث على شبكة الانترنت، وبيع الكتب للمستهلكين، وترخيص بيع الكتب «المرقمة» والتي لم تعد تطبع، الى المكتبات والمؤسسات الأخرى، ويمنح الاتفاق غوغل الحق في عرض ما لا يزيد على ٢٠٪ من محتويات الكتب، للباحثين من القراء.

ولكن هذه التسوية المقترحة انهارت عام ٢٠١١ حين اصدر قاض كان ينظر الدعوى حكماً بانها ليست منصفة للمؤلفين والناشرين، وانها تمنح غوغل «احتكار أمر واقع على الأعمال التي لم يُعثر على مؤلفيها أو أصحاب حقوق نشرها»، وطالب ذلك القاضي «أمرا» بضرورة تسوية الأمر في الكونغرس وليس في المحكمة.

حلم قائم

ولكن حلم المكتبة الرقمية العالمية ظل حياً، فقد اتفق تحالف من المكتبات والارشيفات على اقامة ما يُعرف بـ«مكتبة أميركا العامة الرقمية» التي تحقق رؤية المكتبة العالمية الرقمية.

وهناك اجماع واسع على ازالة عوائق حقوق الملكية عن «الكتب اليتيمة»، وكذلك هناك اهتمام متزايد بعملية الترقيم الجماهيرية للكتب التي لم تعد تُطبع، والحجج التي تساق تأييداً لتوسيع حدود النفاذ الى المعرفة مشجعة، فهذه الكتب لا تعود بأي فائدة لمالكي حقوق النشر ومعظم هذه الكتب لن تُعاد طباعتها على الارجح، فالمكتبات تملك بالفعل، نسخاً كثيرة من هذه الكتب وترغب في اتاحتها – رقمياً – لقرائها، ويمكن لمالكي حقوق النشر الاعتراض على مشروع ترقيم الكتب على نطاق جماهيري.

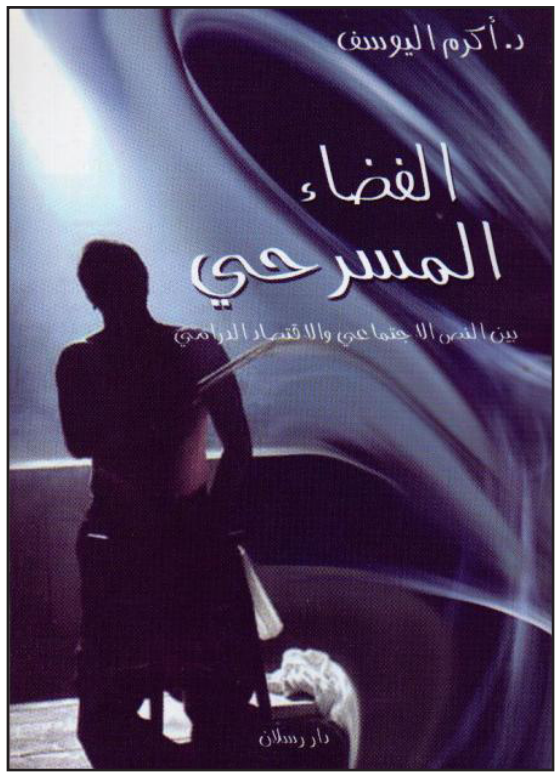
آفاق مذهلة

ومن المنتظر ان تعمل المكتبات الرقمية التي تضم ملايين الكتب التي لم تعد تطبع أو التي تبحث في شأن عام، ان توسع البحث والتعليم على نطاق عالمي وتتيح الفرصة لملايين الناس في الدول النامية لقراءتها، وسوف تفتح آفاقاً مذهلة للاكتشاف في ميدان المعرفة. وربما تكون هناك ثلاث استراتيجيات واعدة لازالة الحواجز امام المكتبة الرقمية العالمية: أولاً، ينبغي النظر الى قيام المكتبات غير الربحية بتعميم «الكتب اليتيمة» لاغراض غير ربحية، استخدام عادل في نظر قانون حقوق الملكية، ثانياً، يجب على الكونغرس تمرير مشروع قانون يحد من الاضرار الناتجة عن اعادة استخدام «الكتب اليتيمة» وثالثاً، يتعين على مكتب حقوق الملكية الأميركي استكشاف آفاق برنامج ترخيص جماعي يسمح للمكتبات بموجبه، باتاحة كل الأعمال الخاضعة لحقوق الملكية ولم تعد تطبع للاستخدام الجماهيري.

باميلا سامولسون
لوس أنجلوس تايمز

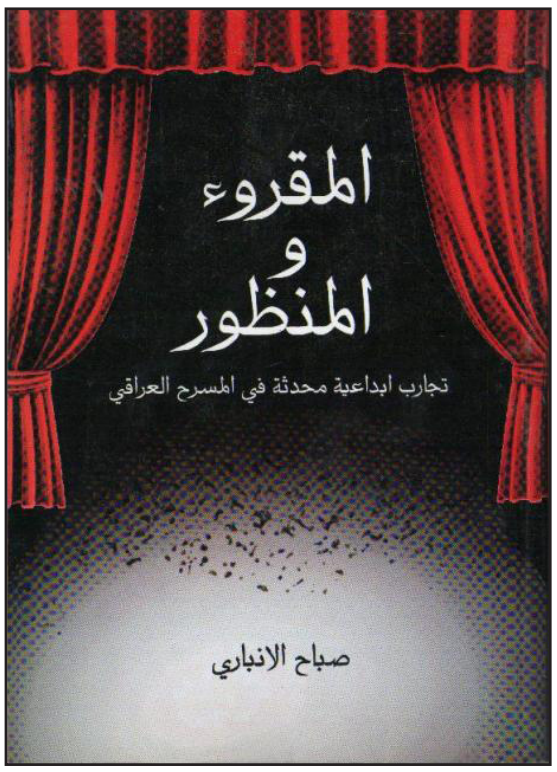
قـــــراءات فـــي كـتـب مـسـرحـيـة

عرض: بشار عليوي



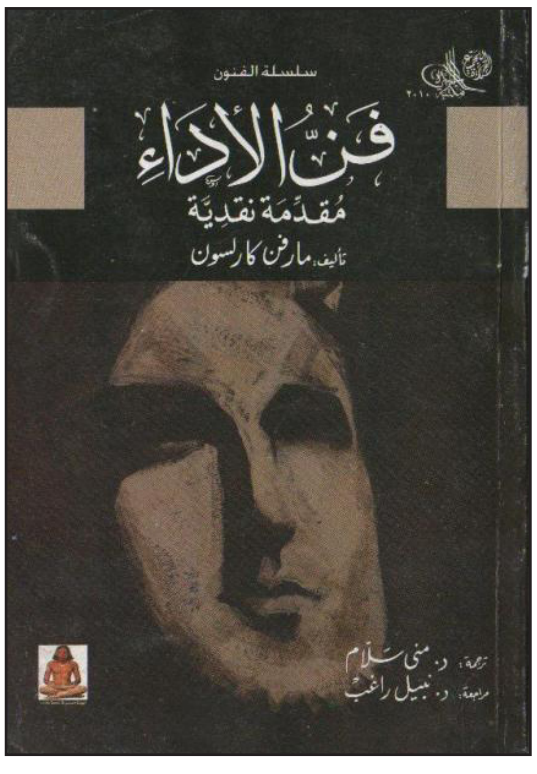
الفضاء المسرحي

يعد كتاب "الفضاء المسرحي" تأليف الناقد المسرحي السوري (اكرم اليوسف) والصادر حديثاً عن دار رسلان للطباعة والنشر في دمشق ، من الكتب التي تهتم بدراسة الفضاء المسرحي دراسة تشريحية وفقاً لنظام علاماتي مؤسس مُسبقاً يهدف الى إبراز جماليات عناصر هذا الفضاء حيث يقع الكتاب في ١٣٠ صفحة من الحجم الكبير. ويعرف (اليوسف) المكان المسرحي بقوله أن المكان الذي يدور فيه العرض سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق او في مدرسة او في خان ، ، اما الفضاء المسرحي فيعرفه بوصفه المكان الذي يطرحه النص ويقوم القارئ بتشكيله بخياله وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات ، أما الفضاء الاجتماعي فعنه يقول (لقد حاول الانثروبولوجيون خلال تاريخ طويل ايجاد العلاقات التي تنشأ من حوار الانسان مع الطبيعة والبيئة والفضاء الذي يعيش فيه هذا الانسان وتاثير ذللك على سلوكه وثقافته وكذلك عن العلاقة او العلاقت التي تنشأ بين الانسان والفضاء الذي يعيش فيه) ، فيما يجد أن الفضاء الدرامي مكوناً اساسياً من مكونات النص الدرامي حيث تقوم الفواعل اللافظة من خلال عملية التفكيك – التركيب بصياغته قصد تنظيمه بصفة مستقلة نسبياً وهو يبنى باشكال متضمنة ومتنوعة داخل النص الدرامي وعلى العكس من الفضاء المسرحي المرئي والمجسد صورياً فان هذا الفضاء لا يكون قابلا للرؤية الا من قبل المتفرج الذي يقوم بانشائه.



المقروء والمنظور

هو عنوان الكتاب النقدي الصادر حديثاً عن دار سردم للطباعة والنشر في السليمانية للكاتب والناقد المسرحي العراقي المغترب (صباح الأنباري) ، والكتاب يقع في ٢٠٧ صفحة من الحجم المتوسط وهو قراءة نقدية لتجارب ابداعية مُحدثة في المسرح العراقي ، وعن كتابه يقول (الأنباري) أن مشروعه النقدي المسرحي المفتوح هو محاولة لربط شقي المسرح نظرياً وتطبيقياً وبثلاثة فصول. تضمن الكتاب ثلاثة فصول ، فصل المقروء وتناول فيه الانباري نصوص مسرحية متميزة لكتاب عراقيين متميزين كعادل كاظم ومحيي الدين زنكنه وجليل القيسي وحازم كمال الدين وقاسم مطرود وكريم جثير حيث جاء الفصل مبوب على شكل دراسات منفصلة ، وفي الفصل الثاني الذي تعنون بـ(المقروء والمنظور) فقد تناول فيه الانباري مسرحيتين هما (للروح نوافذ اخرى) تاليف قاسم مطرود واخراج احمد حسن موسى ، و (العلبة الحجرية) لمحيي الدين زنكنه مؤلفاً وفتحي زين العابدين مخرجاً ، اما الفصل الثالث (المنظور) فقد خصصه (الانباري) للعروض المسرحية تحديداً من خلال الاشتغال على بنية الصورة الدرامية بشكل عام ، حيث نقرأ مقاربة نقدية لعروض (طلعت السماوي) و (جواد الاسدي) و (كاظم النصار) و (كريم جثير).



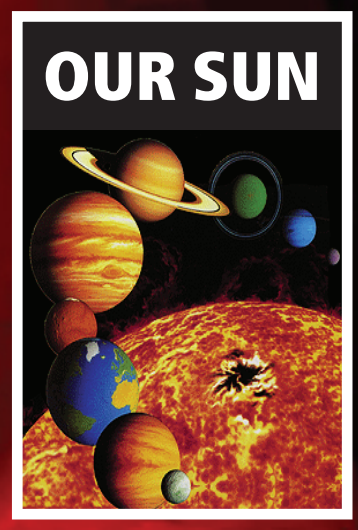
فن الأداء

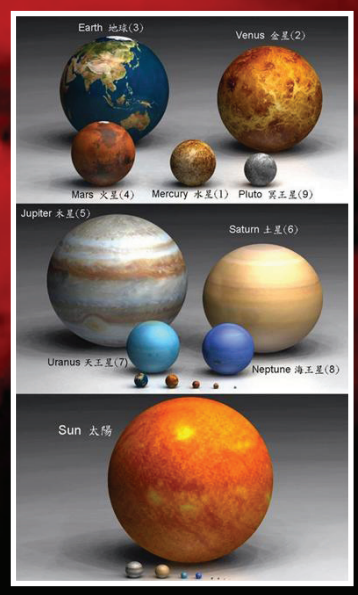
وهو من الكتب الهامة التي تُعرف بماهية فن الأداء تأليف: مارفن كرلسون ، ترجمة: منى سلام ، صادر عن (دار هلا للنشر والتوزيع) في القاهرة يقع في ٣٥٧ صفحة من الحجم المتوسط ، ويتضمن الكتاب ثمانية فصول ، ركزت بمجملها على التعريف بماهية فن الاداء المسرحي حيث يحاول هذا الكتاب بطريقة مختصرة أن يوفر مقدمة لنشاط فن الأداء المعقد وفكرة ففي الجزء الأول نجد ثلاثة فصول تحاول أن توفر الخلفية الثقافية العامة والظروف المحيطة بالفكرة العصرية للأداء بأن تبحث تطورات هذا المفهوم في مختلف العلوم الإنسانية الحديثة (المرتبطة ببعضها البعض) أولاً في علم الإنسان، وعلم الأخباس، ثم في علم الاجتماع، وعلم النفس، وأخيراً في علم اللغويات فمصطلح فن الاداء قد اصبح منتشراً في السنوات في مجال واسع من الانشطة الفنية ، والادبية ، وفي العلوم الاجتماعية. وكما تزايد استعمال وانتشار هذا المصطلح ، تزايج ايضاً كم الكتابات المعقدة التي تتناوله وتحاول ان تحلله وان تفهم هذا النوع من النشاط الانساني فقد يبدو هذا الكم من التحليل والتعليقات للشخص المهتم بدراسة العرض المسرحي لاول وهلة كعائق اكثر من كونه وسيلة مساعدة. وقد اصبح هنالك كم كبير من الكتابات التي تمت بواسطة متخصصين في العديد من المجالات ، وتكونت شبكة هائلة من مصطلحات النقد المتخصصة خلال محاولات التحليل هذه لدرجة ان الشخص الذي يبدأ في تحسس طريقه محاولاً التوصل الى لب هذه المناقشة قد يشعر بالحيرة والارتباط اما الجزء الثاني من الكتاب فيتكون من فصلين مخصصين للخلفية والتاريخ القريب لما أصبح يمس بفن الأداء (وأحياناً مجرد أداء) مع للتركيز خاصة على تطوره في الولايات المتحدة المعاصرة وأول هذين الفصلين يلقي نظره على الماضي لاستطلاع بعض الوقائع التاريخية السابقة لهذا التغير الحضاري الحديث والفصل الثاني عن التطورات التاريخية للأداء الحديث منذ ظهوره في الستينات حتى ما ظهر منه مؤخراً، وعلى الرغم من أن هذين الفصلين يحتويان على بعض المادة النظرية فهما يتناولان أساساً الناحية التاريخية والتشكيلية. فهما يحاولان أن يعطيا فكرة عامة عن نوع الأعمال المتعلقة بفكرة الأداء في الولايات المتحدة وفي الأماكن الأخرى. وكيف أنها ترتبط، أو تختلف عن الأشكال المسرحية التقليدية الأخرى والفصل الثالث من الكتاب يتناول ثلاث اتجاهات لهذه الأعمال وأول هذه الفصول النظرية يتناول العلاقة بين الأداء وما بعد الحداثة (Postmoderbism) وهما مصطلحات كثيراً ما يربط بينهما في النقد الجدلي. ولكن في الواقع مرتبطان ببعضهما بطريقة معقدة، وسيعطي فن ما بعد الحداثة اهتماماً خاصاً في هذا الفصل حيث أنه يلقي الضوء خاصة على العلاقة بين فن الأداء وفكر ما بعد الحداثة أما الفصل التالي فيستكشف العلاقة بين الأداء والهوية وهي علاقة أساسية من أوجه عديدة لكيفية تطور الأداء وتقنيته نظرياً خاصة في الولايات المتحدة. وهذا من الفصل لهما ضمناً صبغة جدلية حيث أن ارتباط ما بعد الحداثة دليل على فقدان الأصل والمصدر (وهو ما يركز عليه الفصل السادس)، وتعامله بحرية مع المغزى وادعاء بعدم ثبات الحقيقة يوحي بأن كلما زاد ارتباط الأداء بدرجة ملحوظة بالشكل الذي يتخذه فكر ما بعد لحداثة، أصبح غير مناسب كأساس لتحديد الهوية سواء لتعريف النفس واستكشافها، أو لتوفير رؤية معينة يعتمد عليها التعليق على النواحي السياسية والاجتماعية أو لاتخاذ حيالها (وهو ما يرتكز عليه الفصل السابع) والفصل الثامن والأخير يستكشف هذه التفاصيل الظاهرة بتفصيل أكثر، باحثاً في نظريات وممارسات الأداء التي تحاول أن تجد استراتيجيات ومواقف اجتماعية وسياسية وحضارية لها معنى من بين الاتجاهات العامة المفترضة لما بعد الحداثة.

فن التمثيل

من الكتب التي تختص بالتعريف بفن التمثيل وبداياته وأُسسه ومناهجه الحديثة بالإضافة الى ان الكتاب يضم تطبيقات نظرية وعملية لطلبة اقسام الفنون المسرحية في معاهد وكليات الفنون الجميلة ، الهدف منها تدريب جسد المتمرن ، وإكسابه مران واسع يؤهلهُ لأداء الشخصيات المطلوب تجسيدها على خشبة المسرح. كما يتضمن الكتاب تطبيقات خاصة تشجع المتمرن على تخيل الاشياء وتدريبه على الاسترخاء الذهني ، مع الإشارة الى أهمية التمثيل الصامت.

الكتاب من تأليف د. د. فيصل ابراهيم المقدادي وصادر عن (مطبعة المنارة) في أربيل ، يقع في جزأين ، الأول تعنون بـ(التمثيل المسرحي) في ٣٣ مفردة ، والثاني حمل عنوان (التمثيل الإيمائي/ الصامت) في ٩ مفردات ويؤكد المؤلف ان عدم امتلاك الممثل لقابليات واضحة في الصوت والالقاء ، وجسد غير مرن بالاضافة الى محدودية ثقافته وتجربته وخياله ، لا يؤهله لاداء دوره الكامل في تجسيد أي شخصية تسند له. ويلقي المؤلف باللائمة على المخرج في الاعداد الغير صحيح والسيء للممثل ، لان واجب المخرج يحتم عليه ان يقوم بتدريب الممثل على التحرك على خشبة المسرح. ويرى المؤلف ان العمل المستقل المركز تحت اشراف مدرب ـــ مخرج ـــ مدرس ، يساعد على تعمق افضل للممثل المبتدئ ، لانه يعي نفسه كذات قائمة ، ويعد الممثل جيداً وموهوباً ، لانه تمكن ولوحده من البحث عن العناصر الضرورية للدور والشخصية التي يمثلها ، اضافة الى محاولة تطوير الجوانب الضعيفة غير المتمكن منها سعياً لتمثيل الشخصية بتكامل منسجم في صفاته الذاتية المميزة. والممثلين يختلفون في طرق تناولهم للدور لكنهم جميعاً يلتقون في هدف مشترك واحد ، هو خلق الشخصية والابداع فيها ، والاختلاف فيما بينهم يكمن في اسلوب الوصول في تقديم الشخصية بشكل مبدع فهناك ممثل يبدأ عمله من الاحاسيس والفعل النفسي ثم ينتقل الى التعبير الخارجي المنظور ونقصد به الجسد ، وممثل آخر يبدأ من قابلياته البدنية في التعبير الادائي (الحركة ـــ الرقص ـــ التمثيل الصامت) ويتعمق من هذه البداية شيئاً فشيئاً في الفعل الداخلي النفسي ، وممثل آخر يبدأ من الكلمة وموسيقا الحوار أي من قابلياته الصوتية والكلامية ، وآخر يبدأ من ملاحظاته الحياتية معتمداً على الصفات المميزة للشخصية قبل ان يبدأ بتمثيل الدور ، وآخر يستفيد من قابلياته في التذكر لما قد اختزنه في اللاشعور لما حدث سابقاً ، حيث يرتبط التصديق بفعل الشخصية على خشبة المسرح والاقتناع بحيوتها واستمراريتها ، بماضيها ومنطقية وطبيعية ما حدث لها قبل بدئ المسرحية نفسها. لذا يتطلب من الممثل ان يعايش ماضي الشخصية التي يؤديها قبل ان يظهر امام الجمهور بالاعتماد على تقمصه لها ومعايشته الصادقة للدور.





قصة حياة الشمس

الكتاب: شمسنا ..... تأليف: توني بروكستون

الشمس، هذا الكوكب المضيء الذي يبعث الحرارة في الكون والنفوس، هو بعيد.. بعيد. لم يصله أبدا أي إنسان، ولن يصله أحد في أي يوم من الأيام. هكذا يقدّم المهندس والفيزيائي البريطاني وعضو الجمعية الملكية البريطانية لعلم الفلك، توني بركستون، لكتابه هذا، بعنوان: "شمسنا".

الشمس أبعد من متناول البشر.. هذا ما يؤكده المؤلف، بأشكال مختلفة، قبل أن يسأل: "كيف يمكننا أن نعرف إذن، آليات عمل الشمس ومنظومتها؟ وينطلق من هذا التساؤل، ليحدد هدفه من الكتاب- الدليل، عبر شرح وتقريب المعارف المحصلة حول هذا الكوكب، إلى عقول الذين يهمهم مثل هذا الموضوع. وكذلك التعريف بالطرق والأدوات التي استخدمها العلماء من فيزيائيين ورياضيين، وعلماء فلك، غاية الحصول على فهم أكبر لهذا الكوكب المضيء.

النقطة التي ينطلق منها المؤلف في تحليلاته مفادها أن القارئ لا يمتلك أية معرفة أساسية في مجال علم الفلك أو علم الفيزياء الفلكية الشمسية، وبالتالي، يمكن له أن يتتبع مسار التحليل المرسوم بمجرد امتلاكه لجوانب فضول الاطلاع والتعرّف. ولكن المؤلف لا يتردد في تأكيده أن المادة المقدمة، ستكون ذات فائدة بالنسبة لأولئك الذين يمتلكون بعض المعارف في مجال الموضوع المدروس.

يتحاشى المؤلف، الخوض في مجالات الرياضيات التي تتطلب درجة عالية من التجريد، وبالتالي من الاختصاص. ويتم الاكتفاء ببعض الصيغ الرياضية البسيطة التي ربما تساعد في عملية الشرح للقارئ المتخصص. ويبقى الهدف الأساسي من هذا العمل، تقديم مجموعة من المعارف الأساسية التي يمكن أن تشكّل قاعدة صلبة للمبتدئين في رحلة الخوض بمجالات العلوم عامة، وللراغبين في التعرّف على المنظومة الشمسية الرائعة التي تعمل بدقة لا تحتمل معها أي خلل، مهما كان بسيطا.

ويوضح المؤلف، أن الشمس، شمسنا، هي مركز المنظومة الشمسية الذي تدور حوله الأرض والكواكب الأخرى. وتشكل الشمس وحدها ٩٩,٨٦ في المئة من كتلة المنظومة الشمسية. كما ان الطاقة الشمسية بالطريقة التي تصل فيها إلى الأرض، تسمح بوجود المياه والنباتات.

ويعيد علماء الفلك إليها مختلف الظواهر المناخية التي تحيط بنا في الأرض. ثم إن حوالي ٩٩,٩٨ في المئة من الكثافة الحرارية، على سطح الأرض، من مصدر شمسي. وتشير المعلومات التي أقرها العلماء المتخصصون، الى أن أشعة الشمس تحتاج إلى ثماني دقائق و١٩ ثانية للوصول إلى الأرض.

ويلفت مؤلف الكتاب الى ان التوصيفات التي أطلقها البشر في هذا الشأن، تتنوع كثيرا، إذ يعبّر عنها البعض بـ: "روح العالم". ويسميها آخرون: "سيدة النجوم"، وغيرهم: "الشعلة الكبرى". إضافة الى توصيفات أخرى عديدة. والشمس تدور حول نفسها بفترة تعادل ٢٧ يوما تقريبا. وهذا مع تدقيق القول انه.

ولكون الشمس ليست جسما صلبا، فإن دورانها لا يتم بالإيقاع نفسه. وهكذا مثلا، فهي تدور بسرعة أكبر حول نفسها في أميركا الجنوبية (حوالي ٢٥ يوما)، بينما يستغرق دورانها حول نفسها في المنطقة القطبية، حوالي ٣٥ يوما.

ومن المعلومات التي يتم تقديمها عن الشمس، في سياق حديث المؤلف عن تاريخية بعض الظواهر وتطوّر المعارف حولها، هو أن أقدم ظاهرة لكسوف الشمس، رصدت، تعود إلى العام ١٢٢٣ قبل الميلاد. وهذا ما يتم توثيقه على طاولة من الفخّار موجودة في آثار حضارة اوغاريت في سوريا. وكانت قد تعددت النظريات حول طبيعة الشمس وحجمها وبعدها عن الأرض.

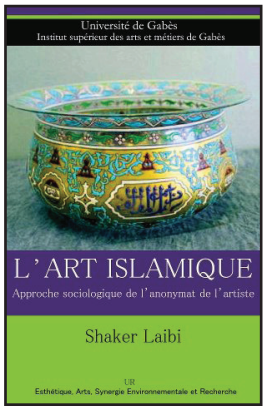
ويذكر المؤلف أن الفيلسوف اليوناني اناكساغور، كان اعتبر الشمس بمثابة جسد كبير، بعيد عن الأرض. وقدّر قطرها بحوالي الـ ٥٦ كيلومترا. وكانت الأفكار التي قدمها، تخالف المقولات الشائعة في عصره، مما عرّضه إلى تهديدات كثيرة، قبل أن يتم نفيه من أثينا.

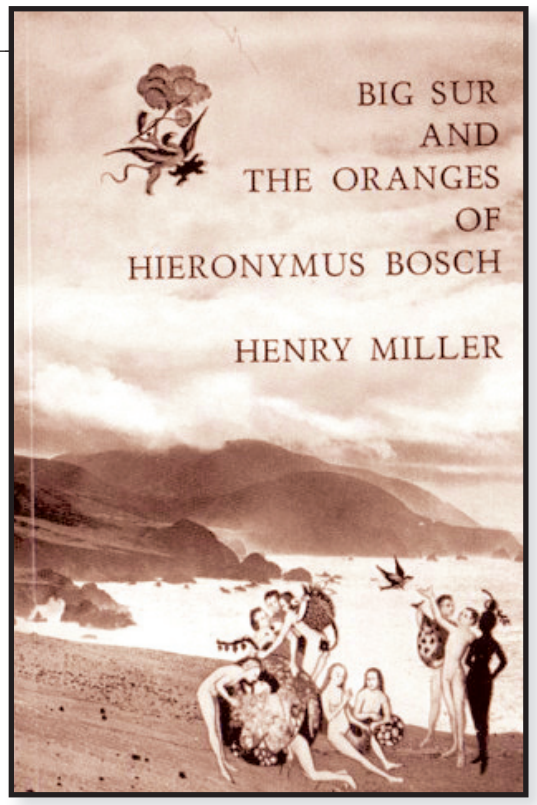
وسادت بعد ذلك، ولفترة طويلة، الفكرة القائلة بأن الشمس ثابتة في مركز العالم، وانها والقمر والكواكب الأخرى، تدور حول الأرض. وكان كوبرنيك، قد قدّم في عام ١٥٤٣، تصوّرا شبيها للكون المحيط، بحيث اعتبر الشمس في المركز، والأجرام الأخرى هي التي تدور حولها.

وفي عام ١٦٤٤ صاغ ديكارت نظرية مفادها أن الشمس هي كوكب. ثم كانت نظريات غاليلي غاليليو، ومن جاء بعد ذلك، تهدف إلى معرفة فيما إذا كانت الشمس ثابتة وكذا الكواكب الأخرى، بينما ان الأرض وغيرها، هي التي تدور حولها.

وتجري الإشارة في هذا السياق، إلى أن العلماء يلجؤون إلى الطريقة نفسها، التي يستخدمها المتخصصون في مجال الزلازل الأرضية، عندما يدرسون الموجات الناتجة عنها، من أجل تحديد البنية الداخلية للأرض. وذلك عبر دراسة الموجات الضوئية، غاية محاولة التعرّف، بطريقة غير مباشرة، على البنية الداخلية للشمس.

صدر بالفرنسية كتابي "الفن الإسلامي: بحث سوسيولوجي عن الفنان مجهول الهوية". ٥٥٠ صفحة، عن جامعة قابس، المعهد العالي للفنون والحرف. الكتاب بالأصل أطروحتي للدكتوراه التي ناقشتها عام ٢٠٠٣ في جامعة لوزان. أتمنى من أصدقائي إيصال المعلومة إلى الجهات القريبة منهم من أجل اقتناء نسخة منه مباشرة منا.

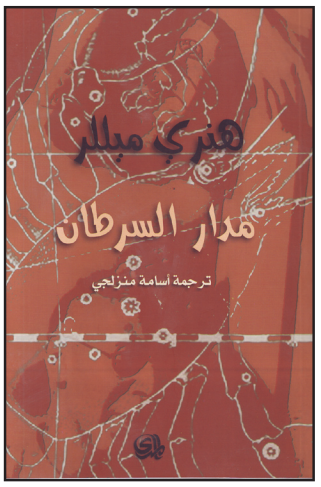


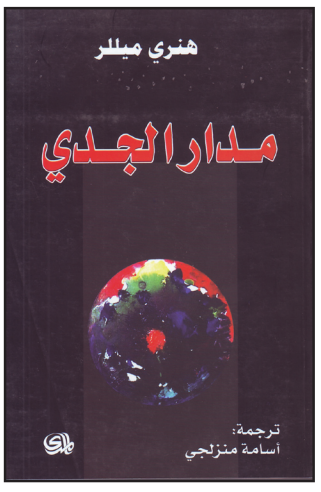


ما نأمله حين نمد أيدينا لتناول كتاب ما، هو أن نلتقي برجل من لب قلوبنا، لكي نجرب خوض مآس و أفراح نفتقد في حياتنا الخاصة الجرأة لدعوتها أو لمقاربتها، لكي نحلم أحلاما تقود الحياة للمزيد من الهلوسة، و ربما أيضاً لنكتشف فلسفة الحياة و التي ستجعلنا أكثر ملاءمة لمواجهة المحن و الصعاب التي نُحدق بنا من كل الجهات. أما تناول كتاب لمجرد الإضافة لمخزوننا من المعرفة أو لصقل ثقافتنا، مهما كان معنى ذلك، فيبدو لي بلا قيمة." عبارة هنري ميلر هذه تجعلنا نفكر في هذه الهلوسة التي يسعى للاستعانة بها لإثراء حياته، هذا الخروج عن اللغة المفهومة و عن العبارات التي تقول ما يتوقعه الآخرون الذين اعتادوا القراءة في سبيلهم للتحول تدريجياً لشرائح ذاكرة كذاكرة الكمبيوتر، والتي تكدس بلا عناء الإحصائيات و الاسماء و التواريخ والحقائق و النظريات، و رفع المنسوب النظري في تلافيف عقولهم.

تقدم حياة هنري ميلر في ثلاثيته

عرض / أوراق





دوماً هناك هذا الحد الرفيع بين ما نكتسبه من خزين معلوماتي و بين تشكيل الوعي، أو بلوغ النشوة الروحية التي تقود للتنوير. كم من الكُتاب ينقلك لموسوعته العلمية، و كم هم أولئك الذين ينطقون من دخيلة قارئهم، مثل قطب يقدح أقطابهم الخفية، ليرسل صعقات كهربائية تستقر بقاع الكيان، تعيد صياغته و جلاءه.. أنها تلك الأقطاب التي تهزك و لا تعود بعدها الأنت الذي كنته. هناك من يجعل المعاني تتفجر برأسك و تنتقل حماها لأصابعك في كلمات تعجز عن تحديد مصدرها، تحولك من قارىء لضالع في الكتابة، كتابتك. و من هنا تنبع الحيرة عن أصل الكتابة أو الفن كناقل لوحي.

في عبارة لميلر يقارب بين الكاتب بصفته مرصدا، أو بالأصح مثل مانعة صواعق تمتص الصعقة و تكون قادرة على تحويلها لتيار يسري في نهر الحياة و الأحياء، يُعَبِّر ميلر عن ذلك بقوله:

"لكي يُولد الإنسان كاتباً لا بد و أن يتعلم أن يحب الحرمان و العوز، و العذاب، و المهانة، و فوق كل شيء على المرء أن يتعلم كيف يعيش منفصلاً، أن يبتعد، مثل القرد الكسلان –sloth الذي يتعلق بأشجار الغابات الاستوائية بأميركا الجنوبية–، يتعلق الكاتب بغصنه بينما في الأسفل تجيش الحياة و تتلاطم أمواجها، مطردة، مثابرة صاخبة مشاغبة. و حين يصبح جاهزاً بلوب! يسقط في التيار و يصارع من أجل الحياة. أليس ذلك هو الكاتب؟"

عبارة ترد في كتابه الذي بعنوان رابطة (Nexus) و نعيش فيها عمق السقطة التي مارسها المبدعون الذين نجحوا في خطفنا لحياة وراء حياة.. يقرب ميلر لنا هذه السقطة بقوله:

"يقرأ الناس للتسلية، و لقتل الوقت، أو ليتلقوا الإرشاد. و الآن، أنا لم اقرأ قط لقتل الوقت أو لكي اتعلم، أقرأ لكي أؤخذ خارج نفسي، لكي انتشي. أنا دوماً في حالة بحث عن الكاتب الذي يستطيع أن يرفعني خارج نفسي." هل الفراغ هو الذي يدفع للقراءة؟ فيكون غرض القارىء الامتلاء، و هل يكون الامتلاء بالمألوف أم بالغريب؟

"من الصعب ألا تُعجب بالكاتب الذي يمضي موطداً العزم في عمله الخاص بطريقته الخاصة بدون أدنى تنازل لأي نمط سائد".

لكن ماذا عن اللحظة التي تتحول فيها هذه الخصوصية لبصمة تلاحق صاحبها كلعنة، ماذا عن اللحظات التي تسعى الأصابع لخلع نقشها الأبدي والتحول لصمت، لمساحة من الكتمان؟ ماذا حين ترفض الأصابع الدلالة على ذاتها؟ في أي نهر تغطس البصمة لتقول حكاية غير حكايتها الأبدية؟ معضلة تواجه الكثير من الكتاب و تقودهم أحياناً لسكتة قلبية أو دماغية، في كتابه نيكوسوس يحمل البطل اسم إسحاق دست، بمعنى الرماد أو الغبار، هذا المتبدد الذي يهتف (وحيداً أخيراً مع إكزيما الدماغ. يا للروعة! لكن الأمر ليس كما توقعته، لو أن بوسعي أن أكون وحيداً مع الله.. اسمي اسحاق دست، أنا في سماء دانتي الخامسة... أهذي مثل Strindberg – مطور المسرح الحديث — ما أهمية أن يكون الواحد هو الوحيد، أو فيما إذا كان لهذا الواحد من منافس...) تتلخص هنا الوحدة في المسرح الذي يبتكره الكاتب و يتوحد معه بحيث تتناقض مغادرته مع الحياة اليومية، وحدة يتناهى فيها الواحد مستشرفاً لكليته.

خلافاً لمذكرات ميلر الشهيرة و لرواياته (مثل مدار السرطان و مدار الجدي) يجيء كتاب هنري ميلر بيق سور، و لا يحمل من ملامح الرواية المعروفة عنه. حيث يغادر ميلر مسرحه الكتابي المألوف ليتكلم في كتابه هذا عن الحياة البسيطة في منطقة بيق سور بكاليفورنيا، و التي تباشر البحر و تغرق في غابتها و طبيعتها المشرقة. منطقة مهددة بالانقراض بكامل قيمها و انعزالها و مجموعاتها الفنية التي اقتناها الفنانون من سكانها، المنطقة التي ظلت تمثل و حتى الستينيات واحدة من آخر الصوامع النادرة للجمال و البساطة على كوكبنا، و لقد اعتكف فيها ميلر لما يزيد على الثلاثة عشر عاما من أواخر حياته. سنوات أفرزت كتابه بيق سور، الذي أقام فيه ميلر أسطورة أميركية للعقل الحديث، اقام تلك الأسطورة من مفردات المكان البكر و شخصياته الفريدة من الفنانين اللاجئين لتلك الطبيعة الآيلة للانقراض، شخصيات و طبيعة خارجة عن التيار العام، و عن تقليدية المجتمع و معوقاته، لتشكل بعفويتها و إشراقها الروحي نقطة جذب و استقطاب لأصحاب الرؤى، فيتقاطرون طالبين اللجوء لاستحالتها.

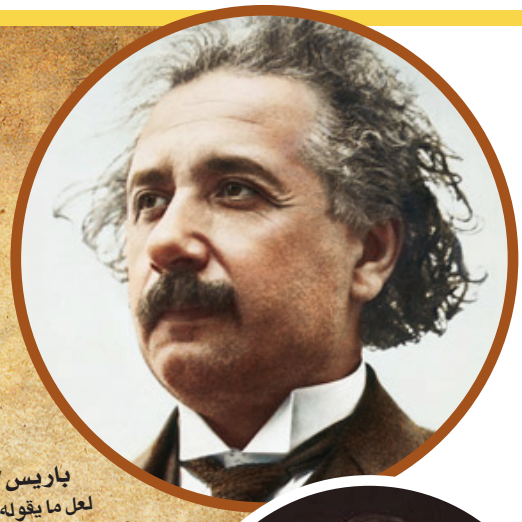
في تلك الأسطورة تبلورت رؤيا ميلر، و يجيء هذا الكتاب الصغير كخلاصة لصراعه عبر مشوار نضجه ليصير كاتباً معروفاً و ينتهي لمجرد رجل أكثر حكمة ينظر للحياة وراءه و للكون من حوله و يحيل مفرداتها أو لغتها المجردة و المعقدة للغة الرجل العادي. هذا المشوار أو الانحلال للغة الرجل العادي هو ما يُخرس الكتابة عادة، هو ما يتحدى الكتابة و تفشل في تخليقه، لأنه تحول درامي من الشفرة لتجلياتها الحية، الانتقال من الكلمة للحي هو التحدي الذي يواجه الكُتَّاب الذي جربوا مذاق النجاح و خاضوه لما وراء، لاتخاذ الكتابة كوسيط تواصل مع الكون، للتماهي مع فكرة الحي، تنتهي الكتابة كوسيلة تعبير عن أو تقليد للحياة، لتصير وسيلة وجود، و اكتشاف متواصل لهذا الوجود.

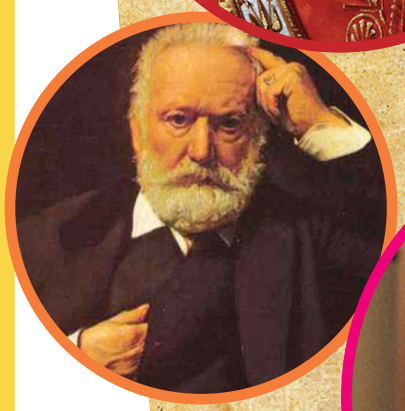
بيق سور هو خلاصة لفصل يجيء كخاتمة ربما لمجمل حياة ميلر بعنوان (هذا هو جوابي)؟ الرجل الذي قضى حياته متنقلاً بين التشرد بأوروبا أو نيويورك أو العزلة في بيق سور، الرجل الذي تزوج بثلاث من النساء اللواتي ارتبط وجودهن بالفن، مثل عازفة البيانو بياتريس ويكنز و جون إيديث العاملة بمسرح برودوي.. الرجل الذي عشق باريس و تشرد في شوارعها يكتب، متأثراً بشخصياتها البوهيمية و بالشاعر رامبو خاصة..

ينبثق الكتاب و يكتمل من عنوان فصل "هذا هو جوابي"

و يدفعك للتساؤل جواب ماذا؟ الحياة؟ الكتابة؟ الفن عموماً؟ لتخمّن أنها إجابة في البحث عن تواجد الفن ضمن الحياة أو تواجد الحياة في الفن، أو الفن المعاش، الذي هو غاية الإبداع أو الوجود الإبداعي صدرت ثلاثية مدار السرطان، ربيع اسود، مدار الجدي عن دار المدى ترجمة اسامة منزلجي.

رسائل الحب تكشف عن مكنونات قلوب المشاهير





باريس / رويترز

لعل ما يقوله الكاتب الفرنسي ذائع الصيت فكتور هيجو عن رسائل الحب، وهو: "انها دائما هي الرسائل التي يجب البحث فيها عن بصمة قلب الرجل وآثار حياته أكثر من كل المؤلفات التي أمكنه كتابتها خلال عمره" – لعل هذا القول ينطبق اشد الانطباق على معرض "حدثني عن الحب" الذي تم افتتاحه مؤخرا في معرض المخطوطات والرسائل في العاصمة الفرنسية باريس.

المعرض اشتمل على العديد من رسائل الحب التي كتبها مشاهير إلى محبوباتهم، وأظهرت الوجه الإنساني الآخر لهم ولما اتصفوا به من مشاعر وأحاسيس.

من بين هذه الرسائل ما كتبه أصحابه وهم في ساحة الوغى ومنها ما كتبه هؤلاء وهم على مبعدة أمتار من محبوباتهم، يحملهم الشوق على أجنحته، ليكونوا معهن دون أن يكونوا.

الإمبراطور نابليون بونابرت ١٧٦٩ ١٨٢١، وهو في طريقه للفوز بحملة إيطاليا سنة ١٧٩٦ يكتب إلى زوجته جوزفين: "لم يمض يوم دون أن أحبك، لم أقض ليلة دون أن أفكر فيك، لم أتناول فنجان شاي دون أن ألعن المجد والطموح اللذين يجعلاني بعيدا عن روح حياتي. وسط انشغالاتي، وأنا أقود الجنود، وأجوب المعسكرات، وحدها عزيزتي جوزفين تقبع في قلبي، تحتل روحي، تشغل تفكيري. إذا كنت قد ابتعدت عنك بسرعة جريان نهر الرون، فلكي أعود بسرعة لأراك، إذا كنت أستيقظ ليلا لأعمل، فلكي أستعجل عودتي لرفيقة عمري الرقيقة".

نابليون كتب ما يزيد على ٣٣ ألف رسالة معظمها موجود في "المكتبة البريطانية"، وكان نابليون يستطيع إملاء أكثر من ١٠ رسائل لمعاونيه، وإن كان قد كتب أجملها بخط يده لزوجته الأولى جوزفين، إلا أنه كتب رسائل حب أخرى لزوجته الثانية الإمبراطورة المجرية "ماري لويس" ولعشيقته "ديزيريه كلاري".

أما الإمبراطور الروسي ألكسندر الثاني ١٨١٨ . ١٨٨١، فانه يكتب للأميرة كاترين الملقبة بكاتيا، وهي التي عاش معها قصة خلدتها رسائله الملتهبة إليها طيلة عقد من الزمن حتى تزوجها سنة ١٨٨٠، يكتب في إحدى رسائله اليها: "أحس من جديد كم أننا منجذبان لبعضنا، لدرجة تخيفني وأنت تعلمين لماذا. لا تتهميني يا ملاكي العزيز بأن رسائلي قصيرة، أنا اكتب كلما سنحت الفرصة، واعترفت لك أن ذلك أصبح صعباً مع انشغالاتي الكثيرة، اذ لا أجد إلا الليل لأستدرك فيه ما فاتني من أخبارك".

الكاتب الفرنسي فكتور هيجو صاحب الروايات المشهورة في طليعتها "البؤساء" و"احدب نوتردام" يكتب لحبيبته الممثلة "جولييت" في ديسمبر ١٨٥١ بعد فقدانه لابنته ليوبولدين ونفيه لبلجيكا: "هذه سنة قد مضت يا ملاكي، كانت سنة آلام وكفاح ومحن، لكن السنة التي ستبدأ ستكون سنة أمل وسعادة وحب، لا شك في ذلك. أنا منفي ومبعد عن أهلي، مجروح في قلبي، ورغم ذلك، كلما تطلعت إلى وجهك خيل إلي أن السماء تبتسم لي".

هيجو كتب أكثر من ٢٠ ألف رسالة حبّ، معظمها لعشيقته الممثلة "جولييت" التي تعرّف إليها سنة ١٨٣٣ وكتب لها على امتداد ٥٠ سنة دون أن يتمكنا من الزواج، لأن تقاليد المجتمع الفرنسي كانت تمنع زواج النبلاء من الممثلات.

الكاتب الطيار "انطوان دو سان إكزوبري" صاحب الرواية المشهورة "الأمير الصغير"، كتب إلى فتاة فرنسية تعرف عليها في الجيش ووقع في حبها وهو في مهمة بين مدينتي الجزائر ووهران، بعد أن تبين له أن حبه لها إنما كان من طرف واحد، كتب في رسالته الثانية عشرة والأخيرة . بتاريخ ٢٦ يونيو ١٩٤٤ معبرا عن يأسه: "اليوم أخذت قراري، لن يكون هناك أمير صغير لا اليوم، ولا غدا. الأمير الصغير مات... وداعاً". واختفى الكاتب بطائرته وللأبد أسابيع معدودة بعد هذا الخطاب الأخير وتحديدا في يوليو من سنة ١٩٤٤.

المعرض ضم رسائل حب أخرى بعثتها المغنية الشهيرة إيديت بياف للملاكم مارسيل سردون وغيرها من غوستاف فلوبير إلى لويز كولي، ومن فولتير إلى ماري لويز دوني، إلى جانب أكثر من ٢٥٠ رسالة أخرى كتبت بيد مشاهير وظلت شاهدا حيا على أحداث غيّرت مسار العالم. فنجد الوثيقة السّرية التي أعلن فيها الرئيس "أيزنهاور" لحلفائه الأوروبيين استسلام الجيوش النازية مختارا لذلك العبارة الوجيزة التالية "مهمة جيوش الحلفاء نجحت على أكمل وجه يوم ٧ مايو ١٩٤٥". وهناك أيضا الأوراق الأصلية التي دوّن فيها ألبير أينشتاين وميشال بيسو حساباتهما التي أدت إلى اكتشاف نظرية الجاذبية، إضافة إلى أوراق شخصية للموسيقار موزار وضع عليها ألحانه، وكذلك الشهادة المكتوبة بيد السيدة التي نجت بأعجوبة من حادثة غرق التيتانيك سنة ١٩١٢. وسمحت بتكوين فكرة واضحة عما حدث في ذلك اليوم. ونجد رسائل مختلفة تبادلها فنانون وأدباء وسياسيون وحكّام مع أصدقائهم وعائلاتهم ككلود مونيه، كامي كلوديل، اندريه مارلو، سيمون دو بوفوار، بيكاسو، ماتيس وهي تُمكن القراء من استبيان الزوايا الخفية في حياة مشاهير الزمن الماضي.

المعنى الجديد للتغيير التربوي

((تكمن الأهمية العملية لهذا الكتاب في نظرته الرائدة لبحث موضوع التغيير التربوي والتفاصيل التي رافقت بدء وفشل ثم نجاح هذه التجربة وكذلك الأساليب التي تم اتباعها لإنجاح هذا المشروع التغييري الكبير، إن تسليط الضوء على هذا الكتاب لا يدعو بالضرورة إلى الأخذ بكل ما يرد فيه، بل هي تجربة تحمل الكثير بين ثناياها، نأخذ ما يفيد مجتمعنا وتجربتنا للوصول إلى مدرسة عراقية تعطي المجتمع زخما واضحا للتقدم وتمنح ابناءنا الطلبة افاقا رحبة لبناء مستقبلهم الواعد. انها دعوة لكافة المهتمين بشؤون التربية والتعليم للاطلاع على هذا الكتاب ومناقشة خطابه التربوي الهادف الى التغيير الفاعل لكل مفاصل العملية التربوية.))

تأليف ميشيل ج. فولن مع سوزان ستكلبور

((كل شيء يجب ان يتغير في زمن او باخر وكذلك فإن المجتمع الساكن سوف يتطور))

من ورقة امتحان كفاءة اللغة الانكليزية لطالب جامعي مجهول يدعي احد الاشخاص بأن المدارس محكومة بالتغيير، شخص اخر يبدي ملاحظته قائلا: لا جديد تحت الشمس، صانع القرار يتهم المعلمين بأنهم مقاومون للتغيير، غير ان المعلمين يدافعون عن انفسهم مدعين بأن ممثلي القيادات الإدارية يبتدعون التغيير من اجل التباهي وتعظيم الذات لا غير ويؤكدون وأن هذه القيادات لا تعي الحاجات الاساسية للمدرسة ولا تدرك تفاصيل ما يجري في الفصول الدراسية، اما الاسرة فإنها تقف مذهولة امام التمارين الجديدة في القراءة والصلة الوثيقة بين المنهج الدراسي والمهنة التي سوف يمارسها الطالب في المستقبل، يجادل البعض بأن اعادة تأهيل المدارس هو الجواب بينما يشجب اخرون ذلك بقولهم ان اعادة التأهيل ما هو الا حلم كاذب يحول الانتباه عن جوهر الموضوع في تغيير المناهج الدارسية.

في النقاشات الجادة داخل أروقة الجامعة، يؤكد أحد الاساتذة أن المدرسة ما هي إلا انعكاس لواقع المجتمع ولا يمكن التوقع بحدوث التغيير، استاذ اخر يؤكد بأن المدارس سوف تتغير اذا امتلكت ملاكاتها الادارية رؤية أكثر شمولاً كقيادات تربوية واذا امتلك المعلمون دافعية أعلى للتدريس باستخدامهم الطرائق الحديثة لتحسين المناهج الدراسية.

على جميع المستويات، يتساءل مناصرو التغيير عن كيفية جعل البرامج اكثر واكثر مؤسساتية، بالمقابل، يعتقد المدرسون بأن مثيرات التغيير هي التي يجب ان تكون مؤسساتية. أما الطلبة فيظلون حائرين في خضم زحمة المواد الدراسية بحيث أن كل هذا الضجيج الهادر من المشاريع التغييرية يكاد لا يعنيهم.

البرامج الابتكارية

في محاولة لتوصيف مفهوم الابتكار وتوسيعه ليتضمن كل التغييرات التربوية التي تظهر أثناء تشريع المناهج الدراسية الجديدة والمنقحة والمشاريع الخاصة، إنها وبكل اختصار، اي تمرين جديد يقوم به الشخص الذي يحاول ان يتغلب على المشكلات التربوية.

إنه لمن المستحيل علينا ان نخمن عدد البرامج الابتكارية التي انجزت في عموم الولايات المتحدة الامريكية، في المشهد التربوي لمدينة نيويورك، مثلاً، تم تأشير (٧٨١) ابتكاراً للأعوام ١٩٧٩-١٩٨١ وهي فترة نشاط هادئة بالمقارنة مع دوي الابتكارات عام ١٩٨٣ والتي تلت اصدار الكتاب الهام جدا والذي مثل نقطة التحول في التاريخ التربوي الامريكي الحديث والذي حمل عنوان ((الأمة في خطر)).

المعنى الدقيق للتغيير التربوي

من الواضح أن التغيير التربوي حدث هام شمل كل المدارس، ويعرفه كل من ((اودن)) و ((مارشل)) عام ١٩٨٨، انها مجموعة من الشروط التي غيرت بموجبه المناهج والتعليمات في كل مدرسة من مدارس الولاية. في إحدى مدارس كالفورنيا المسماة بل ٨١٣ تم تشريع اكثر من ثمانين فقرة تخص التغيير التربوي. اما ((مورفي)) العامل في مجال الصحافة فانه يبدي رأيه قائلا ((ان مدى وزخم حركة التغيير التربوي يسيران بصورة غير متوازية وقد ازدادت وتائر انتاجها اكثر من اي وقت اخر في الزمن الماضي)).

إن مناقشات الاصلاح التربوي نادراً ما تضمنت التمييز بين مفوهمي التغيير والتقدم. لكن كيف لنا ان نعرف ذلك؟ ان ذلك يتطلب وجود مفتاح لفهم التغييرات الخاصة لحل ((مشلكة معنى التغيير التربوي)) احدى أهم المشكلات الاساسية في التربية هذه الايام حيث لا يمتلك الناس فهما متماسكا وواضحا لذلك المعنى. لأجل من يكون التغيير التربوي؟ ما هو؟ وكيف ينشأ؟ وهكذا... يوجد الكثير من الهوس، السطحية، الارباك. فشل برامج التغيير، مقاومة غير موجهه لا مبرر لها واصلاح غير مفهوم. الذي نعنيه هو صورة أكثر تماسكاً. حيث يستطيع الناس الذين يتعاملون أو يتأثرون بالتغيير التربوي ان يطوروا فهمهم بخصوص ما الذي ينتجه التغيير التربوي الفاعل.

الصورة الصغيرة والصورة الكبيرة

إن مشكلة معنى التغيير التربوي مركزية ولإنجاز إدراك أفضل للتغيير التربوي يجدر بنا ان نسلط الضوء على مفهومي الصورة الصغيرة والصورة الكبيرة، حيث يرتبط مفهوم الصورة الصغيرة بالمعارف والمعلومات والمعاني الذاتية أو نقص هذه المعارف لدى الأفراد على جميع مستويات التغيير التربوي مع ملاحظة إهمال التغيرات الظاهراتية. ومن جانب اخر فإن مفهوم الصورة الكبيرة يعنى التغيير التربوي وفقا لجميع العمليات الاجتماعية السياسية العامة والشاملة.

بداية حديثة للتغيير التربوي

ان تاريخ الدراسة الجادة لعملية التغيير التربوي حديثة تماماً، لقد بدأت، بالتحديد في بداية ستينات القرن الماضي اثر ازمة ما بعد اطلاق الاتحاد السوفييتي السابق قمره الصناعي الأول والمسمى – سبوتنك – عام ١٩٥٧ مما ولد تحدياً للولايات المتحدة الامريكية وولد كذلك سعياً هائلاً لتطوير برامج الصورة الكبيرة ليتم تطوير المناهج الدراسية وبحوث الدفاع الموجهة والتعليمات الخاصة بالانظمة التربوية بشكل عام حيث كان هناك تطوراً في الرياضيات الحديثة والتنقيحات الجذرية في الكيمياء والفيزياء والتربية بشكل عام. ولأجل توضيح الصورة ينبغي علينا تحديد مراحل التغيير التربوي بما يأتي:

مرحلة التبني

بدأت هذه المرحلة في بداية ستينات القرن الماضي ويمكن أن نسمي ذلك العقد من الزمان ((بعصر التبني)) لأن الناس والمؤسسات اتخذوا قرارهم بالوقوف الى جانب التغيير التربوي واستعمال الاسلوب الابتكاري لتطوير هذا الجانب، لقد كان الناس مشغولين بإحصاء عدد الابتكارات التي تم تبنيها او الاخذ بها في كل يوم واصبحت الابتكارات وأرقامها المتزايدة علامة على التقدم.

مرحلة فشل التنفيذ

تقع هذه المرحلة ضمن الفترة الزمنية الممتدة بين الاعوام ١٩٧٠-١٩٧٧ حيث حصل مصطلح الأبتكار على صفة غير مرغوب بها وحل محله مصطلح – التنفيذ – والذي يعني ما الذي حدث (او لم يحدث) أثناء التطبيق، وسبب الفشل يعود بالدرجة الاولى الى عدم التروي والدراسة الجادة للتنفيذ ويمكن لنا القول إن ((التغيير من اجل التغيير)) كان سائداً ابان تلك المرحلة حيث كان الفشل واضحاً في وضع تلك الابتكارات موضع التطبيق.

مرحلة النجاح

تندرج هذه المرحلة ضمن الاعوام ١٩٧٨-١٩٨٢ حيث تم استيعاب الدروس السلبية للمرحلتين السابقتين والافادة منهما. لقد بدأت المواضيع غير ذات الصلة بالتجمع اواخر السبعينات. نحن نلاحظ الكثير من النجاحات وثقتنا في صدقهم يأتي من ان الدليل يأتي من التنوع في البحث والتطبيق التي كانت منسجمة في بحوث التنفيذ والتطبيقات القيادية وتطوير المعلمين وتحسين المدرسة وصولا الى المدرسة الفاعلة.

مرحلة التقوية مقابل إعادة البناء

تقع هذه المرحلة ضمن الفترة الزمنية الممتدة بين الاعوام ١٩٨٢- ١٩٩٠. لقد اخذ اتجاه التغيير شكلين مختلفين تماما، برز احدهما على مستوى الولاية لبعض الوقت لكن دون أية أطر تشريعية والتي ندعوها ((التقوية)) وهي تمثل زيادة التعريف بالمناهج الدراسية، الاختبارات، القياس وكافة العوامل المصطفة بقوة مع المناهج الدراسية، وتخصيص طرق التدريس والإدارة مدعومة بالتطور ومراقبة جميع الخدمات لتقوية كل ما هو ممكن ودقيق ((انظر: واير ١٩٨٨، كوربيت مع ولسن ١٩٩٠، فايرستون فرهرمان مع كرست ١٩٨٩).

أما الاخرى التي تحمل عنوان ((اعادة البناء)) فإنها تشمل المدارس التي تستند الى ادارات متطورة وتعزز مواقف المدرسين في حرية التعامل مع التعليمات وبالتالي صناعة القرارات التي من شأنها تطوير المدرسة، دمج الابتكارات المزدوجة، أعادة بناء جدول الدعم لتطوير الثقافات التعاونية، الخطوات الجذرية لإنجاز مهام المراقبة، التدريب، التجديد والتطوير للمهام والأهداف المشتركة بين المدرسين والإدارات والمجتمع وفي بعض الاحيان الطلبة. (انظر هارفي مع كراندول ١٩٨٨، اليمور ١٩٨٩).

لقد شهدت الاعوام ١٩٨٦ وما تلاها صراعاً بين مناصري المفهومين التقوية واعادة البناء ولاجل الحصول على استنتاجات تدعم رأينا، نرى من الضروري ذكر النقاط الأتية:

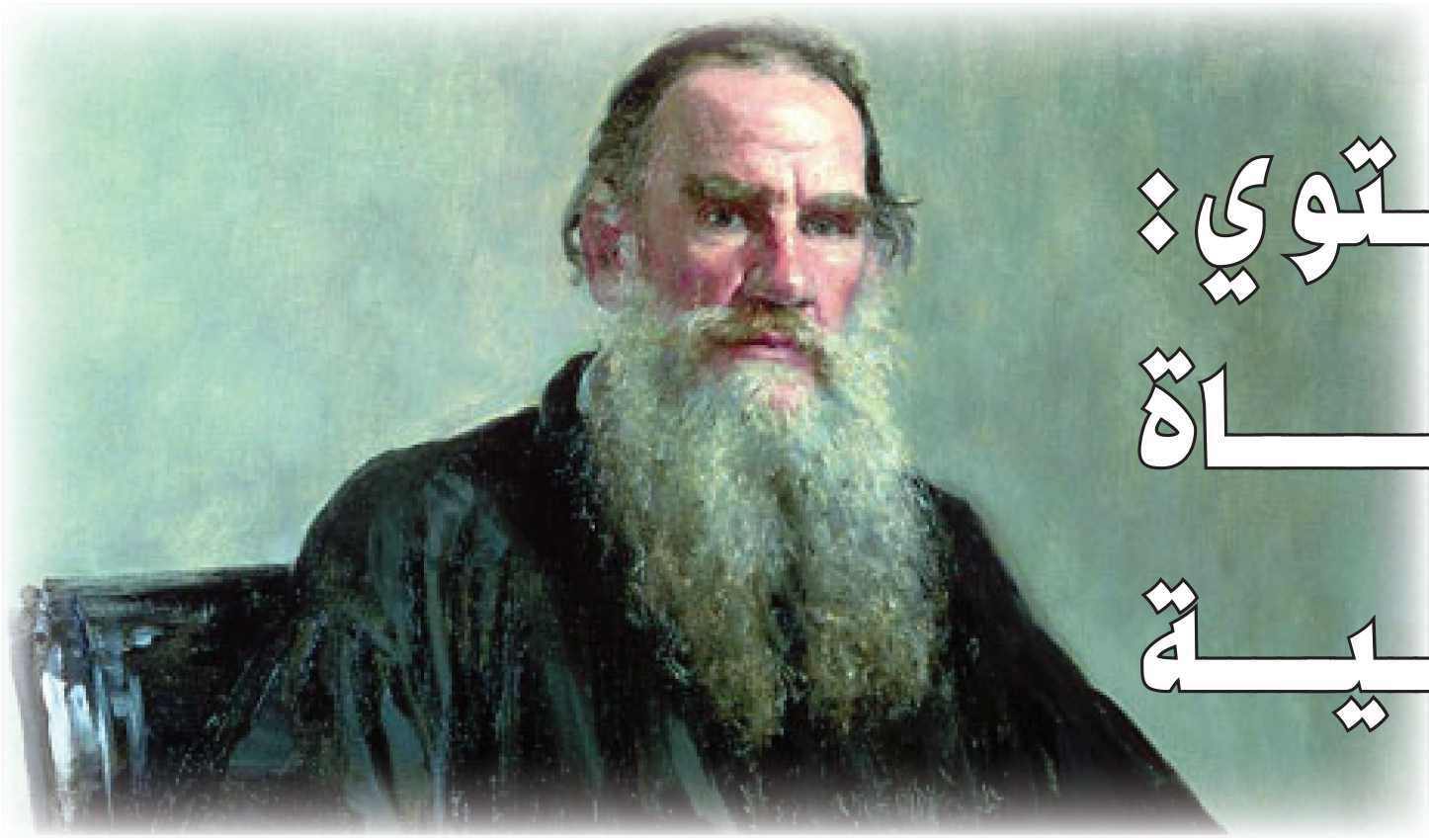
أولاً: خلافاً للمحاولات السابقة، تبدو الموجات الجديدة للاصلاح التربوي شاملة وذات قصد لأحداث التغيير المنتظم من القمة الى القاعدة والعكس صحيح.

ثانياً: ان الطريقتين فلسفيتان وسياسيتان في الميزة، على الرغم من ان السياسيين صنعوا رفقة غريبة بعض الشيء. نحن نتوقع دمجاً لعناصر الطريقتين للافادة منهما في بعض المواقف التربوية (فايرستون ١٩٨٩).

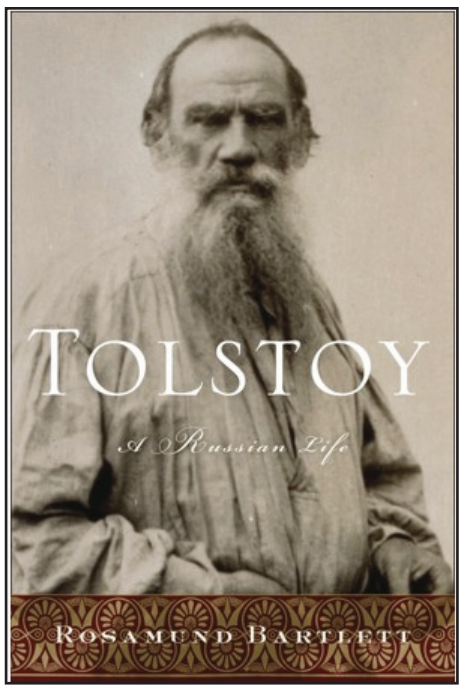
ثالثاً: بسبب وجود عوامل الدعم المالية جداً، يجدر بنا إيلاء الانتباه لعملية التغيير التربوي لانها شاملة في المدى وتتطلب طاقات أعلى في التنفيذ من أجل استثمار التراكمات التي حصلت اثناء المراحل السابقة.

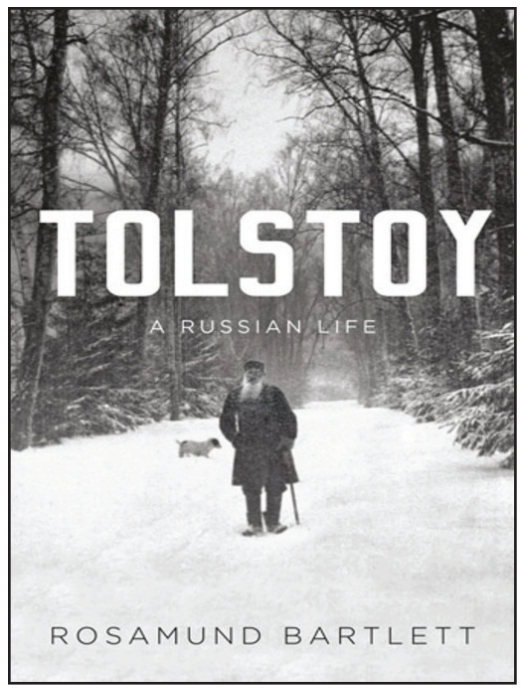
على أية حال، لا يعنى هذا الكتاب بالإحصاءات المعقدة، الرطانة، المقادير الهائلة من المعلومات، بل يركز على ان البحث الجيد ينشأ من التطبيق العملي، وانا استعمله لأصف وأساعد على توضيح الحقيقة الاجتماعية كما يقول كورت ليونز ((لا يوجد أكثر عملية من النظرية الجيدة، او اذا كنت تفضل ((تبرز روعة النظرية في التطبيق الجيد)).

من مقدمة كتاب المعنى الجديد للتغيير
بقلم المترجم سعيد الروضان



تولستوي: حياة روسية





يتطلب الأمر بعض الشجاعة لكتابة سيرة حياة لتولستوي، كما يقول مارشال بو في عرضه هذا لكتاب روزامَند بارتليت (تولستوي: حياة روسية). فموضوعه الرئيس كان نفسه هو، و هكذا فيمكن القول إنه قد كتب سيرة حياته الخاصة، و لو من دون أن يكتب أبداً سيرةً ذاتية رسمية. فأعماله المبكرة جداً ـ خاصةً (الطفولة)، و (الصبا)، و (الشباب) ١٨٥٦ ـ تدور بشكل جلي حوله هو. و معظم أعماله الشهيرة ـ الحرب و السلام ١٨٦٩ و آنا كارينينا ١٨٧٧ ـ ليست حوله تماماً، بل هي بالأحرى حول أشخاص يشبهونه فقط. أما أعماله المتأخرة ـ الوعظية منها مثل Kreutzer Sonata ١٨٨٩، و الانبعاث ١٨٩٩ ـ فهي حول الشخص الذي أراد أن يكونه (و فكّر بأنكم ينبغي أن تكونوه أيضاً).

ترجمة/ عادل العامل

لقد كان تولستوي يحب الاهتمام، و لو أنه لم يبدُ أبداً أنه قد حصل على ما يكفي منه، فكان يشجع الناس على التحدث و الكتابة عنه. و قد تكدّس جبل من التولستويات Tolstoyana خلال فترة حياته، و التقط منها كتّاب سيرة حياته ما يشاؤون. فما الذي تبقّى، إذن، ليقال عن ليو نيكولايَفيتش تولستوي و لم يُقَل آنذاك؟

لقد كان على روزامَند بارتليت أن تأخذ في الاعتبار هذا السؤال قبل المباشرة بعملها (تولستوي: حياة روسية). و هي تقدم جوابين في صفحات كتابها الممتاز هذا. أحدهما ضمني و منشّط: فحن نعرف كل شيء مهم من الطبيعة الحقيقية عن تولستوي. و يمكننا تقريباً أن نقول، مثلاً، أين كان ليو نيكولايَفيتش في كل يوم من حياته. كما أننا نعرف قدراً من المعلومات عما كان يفكر به، و ما كان يفعله، و من كان يتحدث معه، و ما كان يأكله في كل يوم من تلك الأيام. أما الجواب الثاني، فواضح: أن أي شيء جديد يقال عن تولستوي يجب أن يكون قابلاً للتفسير.

و تتحدث المؤلفة عن كون تولستوي إنساناً كان في الحقيقة أكبر من الحياة، و تتركز في تفسيرها ذلك فكرة أن تولستوي لا يبدو شبيهاً بأحد. فمنذ أن بلغ الوعي، راح يتساءل ـ و القلم في العادة بيده ـ عمّن يكون و عمّا ينبغي عليه أن يفعل. و لم يكن وحيداً في هذا، كما توضح بارليت. فروسيا القرن التاسع عشر كانت مثل كرة تدور على دولاب روليت (و كان تولستوي مدمناً بشكلٍ جدّي على المقامرة): فلا أحدَ كان يعرف أين ستهبط، لكن كل واحد كان يعرف أنها ستهبط في النهاية و يخيفه المشهد. و إذا كانت هناك موضوعة للأدب الروسي آذاك، فهي هذا التوقع المشوب بالقلق، هذا التشكك الوجودي، هذا الخوف من المجهول المحتّم. و ربما كانت روسيا ستكون بشكل إعجازي ملكيةً ليبرالية على النحوِ الغربي. أو ربما سينتفض الأقنان و يقتلوا كل فرد في الطبقة الأرستقراطية، رجلاً كان، أو امرأةً، أو طفلاً. و ما من أحد في طبقة تولستوي المتمتعة بالامتيازات (و القلقة) كان يعرف ما سيحدث، و أقلّهم تولستوي نفسه الحساس و الباحث أبداً. و عدم اليقين هذا ربما هو الذي دفعه ليجرّب على أنفس متنوعة، باحثاً عن المناسب الصحيح: طالب، متهرب من الواجب، جندي، عازف على البيانو، أستاذ، مقامر، صحافي، معلم، مربي نحل، بطريَرك، فلاح، علاّمة، طفل الطبيعة، زاهد... لكن أحداً منهم لم يفعل ما هو مناسب. و ترى المؤلفة أنها كانت شخصيات تتبع نماذج أهلية معروفة. فهو من اليوم الذي ولد فيه لأسرة تولستوي الأرستقراطية في بيتها في ياسنايا بوليانا حتى اليوم الذي غادره فيه لآخر مرة، و هو يبلغ ٨٢ عاماً، قد عاش حياةً روسية بشكلٍ عميق.

لم يكن تولستوي، كما قال النقّاد، عبقرياً عالمياً راح يحدّق بثبات في عتمة الروح الإنسانية المعذّبة. لا، لقد كان روسياً غنياً، متعلماً، غير مستقر ذا موهبة جديرة بالملاحظة في مراقبة، و مسرحة dramatizing، و تبنّي حيوات مواطنيه على نحو تسلسلي. و بالرغم من أنه صار مرشدً حركة دينية عالمية الانتشار (" التولستويّون Tolstoyans")، فإنه لم يتجاوز بيئته في الواقع أبداً ـ لا في كتابته و لا في حياته. و هذا لا يقلل من إنجازاته الروحية و الفنية. فقصصه و رواياته، المستمدة من الحياة مباشرةً، تستحضر معاناة روسيا و الروس في أواسط القرن التاسع عشر و أواخره. و مع أن فلسفته الأخلاقية كانت عبارة عن ملاحظات عادية غير واقعية، و مبسطة، و مقلدة، فإنه توصل إلى استنتاج تصعب مجادلته: أننا ينبغي أن يساعد أحدنا الآخر، و أننا فقط من خلال مساعدة بعضنا بعضاً يمكننا أن ننعم بأي صفاء مستمر على هذه الأرض.

إن بارتليت تقوم بعمل رائع هنا بتتبعها رحلة الاكتشاف الذاتي و القومي لدى تولستوي، و قد استمتعت نفسها بهذه الرحلة كما هو واضح، كما تقول لنا. و هي إذ تلاحظ أن تولستوي كان يفتقر إلى حس الدعابة، فإنها تُقر بأن هذه النقيصة " هي الشيء الوحيد الذي يجعل من دراسة حياة تولستوي وأعماله أحياناً أمراً غير سلِس ". و لحسن الحظ، ليس هناك في كتّابها ما هو غير سلسٍ على الإطلاق.

عن/ The American Scholar

اسم الكتاب: تاريخ الغناء

تأليف: جون بوتر ونيل سوريل

ترجمة: عباس المفرجي

فـارنـيـلـلـي، الـمـغـنـي الـــذي كـسـب ثـــروة

الغناء هو قدرة بشرية تبدو بالمطلق فطرية وحتى مقوّمة لإنسانيتنا. لا شيء يمكن ان يكون أكثر إثارة للعواطف من المشهد المتخيَّل لأم او أب يغنيان لطفلهما قبل النوم، أو طفل يسير مغنيا لنفسه في الصباح. قصور عن الغناء يعني تجربة العزلة، واولئك الذين يدّعون بأنهم فقط لا يتمكنون من الإمساك بالنغمة الصحيحة يبدو لهم الأمر شعورا بحزن عظيم.

أي تشيرليدر [عضوة في فريق المشجعات] تغني – غاريث مالون من البرنامج التلفزيوني "الكورس وزوجات العسكر" هي آخر، وأفضل مثال – يمكن أن تقول لاولئك الخائفين من الغناء وضبط اللحن، في الحقيقة ان بإمكان كل شخص الغناء. بمعزل عن عائق العمر أو العجز الجسماني، العوائق السايكولوجية الأساسية التي تنشأ عن كون المرء أصّم نغميا يمكن أن تُطرح بعيدا.

جون بوتر هو مغني متميز (مساهم لزمن طويل في المشهد الانكليزي الموسيقي كعضو في الهيليارد انسامبل ورد بايرد) وأحيانا أكاديمي؛ معاونه في تأليف الكتاب، نيل سوريل هو باحث في الموسيقى الهندية والجاوية، ومؤسس مشارك للإنكلش غاميلان اوركسترا. الكتاب الآسر والغني، "تاريخ الغناء"، يذكّرنا – يمكننا أن نتوقع هذه الكثرة من كاتبين لكل منهما خلفية مختلفة – بالتنوّع المربك لتقاليد الأغنية في الثقافات الإنسانية، تاريخيا وجغرافيا. قد يبدو الغناء قدرة بسيطة، فطرية، لكنه دائما محقّقا من طريق الثقافة؛ يستشهد المؤلفان بوصف الفرنسي المختص بالموسيقى العرقية، فرانسوا برنار ماس، لشعب التوراجا في جزيرة سولاويسي (في اندونيسيا)، الذين لا يملكون أغاني تهويدة، أغاني زفاف أو ترنيمات جنائزية و ((لا يضعون موسيقى للمتعة المنفردة بالغناء أو الإستماع))، لكن فقط كأمر يختص بالطقوس.

الفصل الأول لبوتر وسوريل، "إصول، أساطير وموزيات" يلقى صعوبة في القضية المركزية لأي وصف تاريخي للغناء: نحن نعرف أن المنطقة البشرية الصوتية كانت موجودة حولنا لملايين السنين، لكننا حتى لسنا متأكدين كيف ولماذا نشأت – لجعل الفهم أكثر ضمانا، أو للمساعدة على التواصل بين البشر، أو كليهما معا. ((ما من ضرورة تاريخية للغناء كانت أكتشفت في الكائنات البشرية،)) كما يروي لنا المؤلفان، ((رغم أن الأصوات المنظمة الى حد بعيد تكون منتَجة من قبل أعضاء كل مجتمع.)) الأصوات المنظمة الى حد بعيد شيء، والغناء شيء آخر مختلف، ورغم هذا، فإن تعريف بوتر وسوريل الحذر للغناء – ((نطق مبهج متآلف النغمات لطبقات صوت كتومة)) – الذي سيمتد ليلائم لوت لينيا، بوب ديلان أو لو ريد، هو موضع نقاش.

حالما يبدأ السجل التاريخي، بالطبع، يكون لدينا شاهدا غير مباشر عمّا كان عليه الغناء في اوربا الغربية. البحوث عن الغناء هي في الغالب مكتوبة من قبل مغنين أقل نجاحا، اولئك الذين لديهم اجندة حول الذوق المنحط او الفرص الحِرفية. بوتر وسوريل واسعا الذكاء ومرهفي الملاحظة مع شواهد سريعة التغيّر، مشيرين الى صور رهبان مجتمعين يغنون، ليوحوا بأن الإستمتاع بالصدى، الذي ترافق في ذهننا مع الغناء الكنسي (أو الغناء في الحمام) هو ليس بالضرورة عالمي.

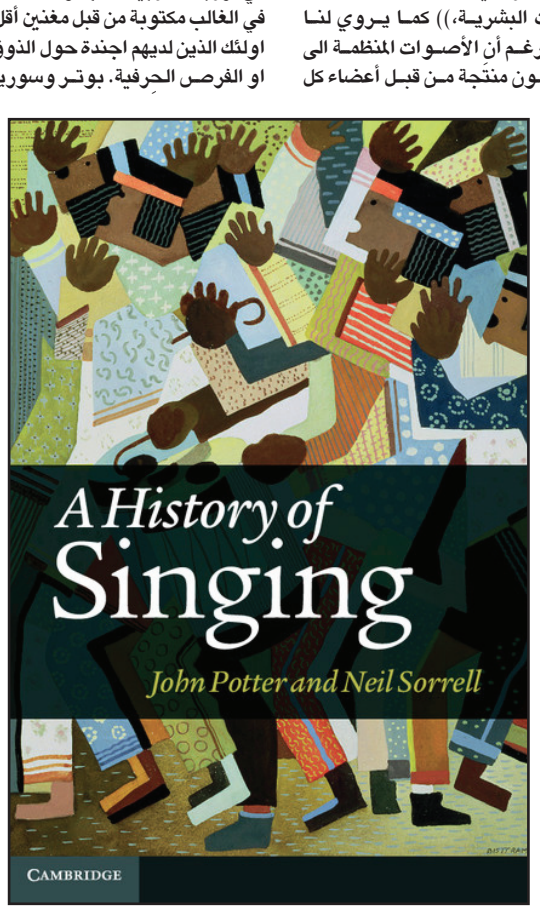
ما أن وُجدت طريقة لكتابة الموسيقى – "تقنية"، نشأت من الدير القروسطي، مع مقاطعها اللفظية الغامضة، وإكتسبت بداية جديدة مع تدوين المدرّج الموسيقي، الذي ترافق مع القرن الثاني عشر الإيطالي، على يد غويدو دا ارّيزو، ومازلنا نستخدمه – حتى بدأ الصراع الضمني بين الموسيقى كأداء والموسيقى كنص. بحث "دا مزيكا" المؤرّخ نحو سنة ١١٠٠ يقبض بذكاء على الطريقة التي يمكن بها للإنتاج العملي للموسيقى من أن يفلت من معالجات المنظرين واولئك الذين يكتبون الموسيقى: ((هؤلاء، هل ينبغي أن أقارنهم بالمغني، ام بالسكران الذي وصل فعلا الى منزله لكنه لا يعرف أي طريق سلك؟))

عند بداية القرن السابع عشر، وولادة الأوبرا، كان المتوقع أن يكون المغني السولو [المنفرد] عازفا ينمّق الكلام على الآلة الموسيقية التي يعيّنها المؤلف الموسيقي. من بعض النواحي، كانت هذه الأداءات تشبه اداءات مغنيي الجاز أكثر من المغنين الأكاديميين والمؤدين المتواضعين في بداية القرن الواحد والعشرين. في اغلب الفترات التي نعرف عنها اكثر، كان المغني في صعود. خذ الديفو [نجم بالايطالية] كارلو ماريا ميكيلاّنجلو نيكولا بروشي، المعروف أكثر بكاستراتو فارنيللي. إنه فارنيللي العظيم الذي كان الناس يأتون لسماعه، إنه فارنيللي الذي كان، بالمعنى الحقيقي للكلمة، يتملك الموسيقى التي كانت تُعطى له ليغنيها. كوّن ثروة، ولأكثر من عشرين عاما عاش واحدا من رجال الحاشية المؤثرين في بلاط البوربون في مدريد، وتوفي في بولونيا عام ١٧٨٢، بعد أن إكتسب منزلة رفيعة، وتخلّد في رسوم بريشة موريللو، دي ريبيرا وفيلاسكيز. الموسيقار الأعظم الذي كتب لفارنيللي، جورج هاندل، برغم أنه كان عبقريا فلم يكن، مقارنة مع فارنيللي، معترفا به. كان فارنيللي حتى يكتب الموسيقى لنفسه.

شهد القرن التاسع عشر تحوّلا من "البراعة الفنية المبدعة" الى "الفنية الأدائية"، لكنه تحول حدث في فترات متقطعة. إن كان روسيني يحاول كبح جماح مغنييه بالسماح لهم بالإسترسالات والرّولادات [تعاقب نغمات سريع في مقطع واحد في الغناء] (كارها في نفس الوقت النغمات العالية الحديثة، ونغمات سي الغليظة، التي حددت الفكرة الشائعة عن التينور [المغني الصادح] منذ ذلك الحين)، فإن فيردي ظل يجاهد لجعل المغنين يغنون ما كتبه هو بالفعل. من المدهش معرفة انه بينما كان الالماني فاغنر مشغولا بالإهتمام بالمغنين والغناء، هادفا الى "البل كانتو" [إسلوب غنائي في الأوبرا بنغمة عالية، غنية وعريضة]، فإن الايطالي، فيردي، كان هو الذي لايهتم كثيرا بالغناء من اجل الغناء.

ينتهي الكتاب بمعنى متحمس، يفيد بان الحدود والروابط التي فرضها تاريخ الموسيقى الكلاسيكية على المغنين، يمكن بطريقة وبأخرى ان يتم الآن تجاوزها. في القرن العشرين، كلا تكنلوجيا التسجيل وأولية الموسيقار، في الموسيقى الكلاسيكية، فتحت هوّة بين الغناء الشائع والغناء الكلاسيكي من الصعب ردمها. "تعدد أنواع الغناء"، التي يقترحها المؤلفان كبديل، يمكن ان تكون جيدة تماما، لكني أبقى مقتنعا، في النهاية، بأن جدّية الهدف من الموسيقى، الذي طورته وراكمته على مرّ القرون الموسيقى الكلاسيكية، سيجديها نفعا يوما ما.

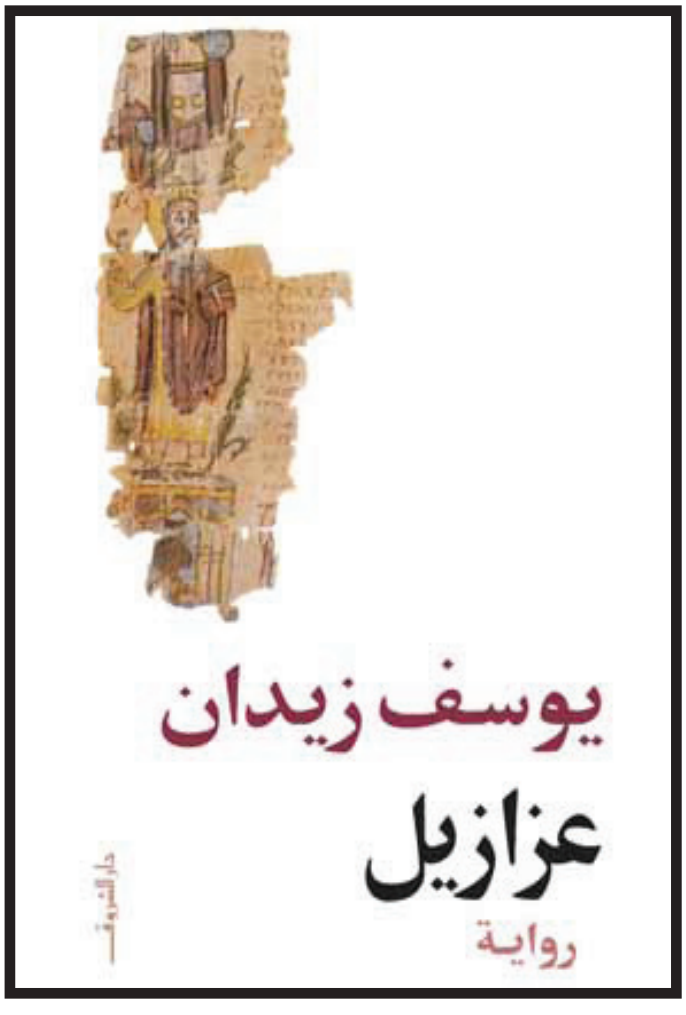
عن صحيفة الغارديان



يذكر يوسف زيدان في أحد لقاءاته الصحفية أن ٩٠٪ من تراثنا العربي لم ينشر بعد...! ولكونه مدير مركز ومتحف المخطوطات في مكتبة الإسكندرية، فقد اخذ على عاتقه إعادة قراءة التراث بطريقة الرواية.
ورواية عزازيل هي أحد تلك الطرق التي كتبت كرواية لنطلع من خلالها على تراث الدين المسيحي الموافق لسنة ٤٣١ لميلاد يسوع المسيح، عن طريق مجموعة من الرقوق التي كتبها راهب مصري تنقل بين عدة مدن عربية والتي ابتدأها من صعيد مصر ليتنقل الى البحر الميت وحلب وأورشليم وأنطاكية.
وكان يرافقه في كل ذلك ٣٠ رقاً يدون فيها ما يشاهده ذلك الراهب، حتى عدة رواية بهذا الحجم الكبير الذي انتهى عند صفحة ٣٨٠، ورغم أن الرواية فيها من الشاعرية ما يفيض عن متنها من الوصف لكل ما يشاهده الراهب ويخطر على باله ويجول في أحلامه، إلا أنها في حقيقة الأمر تنقل لنا صراع الثلاثي يعيشه الإنسان مع الله وعزازيل (أي الشيطان).

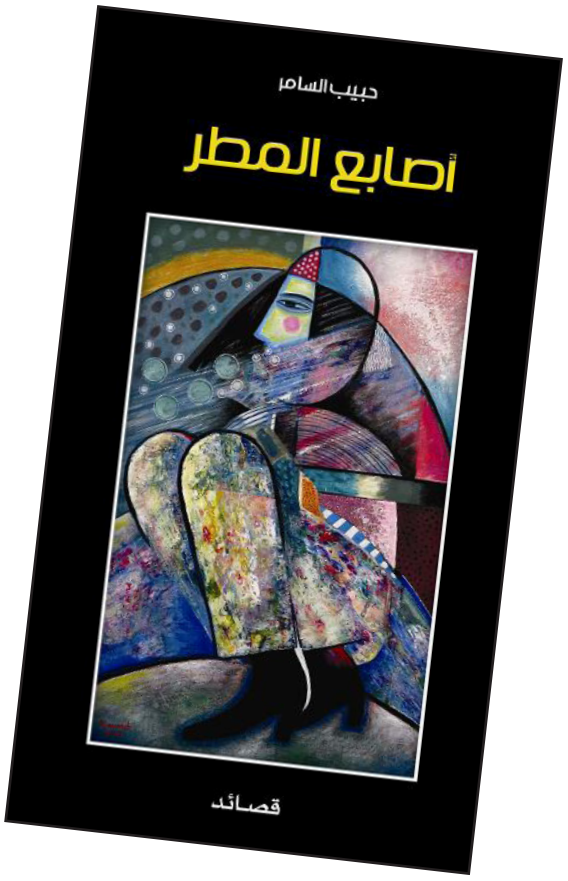
علاء مشذوب عبود

عزازيل رواية بين التراث والدين



وأعتقد أنها من الروايات الخطرة جداً والمهمة في كونها دخلت منطقة يتجنبها الكثير من الروائيين العرب، فالنزاع الذي يبدأ من اللحظات الأولى للراهب والامتحانات التي يضعه فيه عزازيل ويفشل بها، كانت بمثابة التحدي الحقيقي للإنسان.
فهو يفشل عندما يلتقي عند البحر بفتاة وثنية أسمها (هيباتيا) ليقضي معها ثلاثة أيام منغرس في الجنس حد الثمالة، ومثلها عندما يجد (مرتا) حتى إذا ما حانت الفرصة راح يتبع غرائزه.
تنقل لنا الرواية الصراع الدائر داخل الكنيسة عن إلوهية المسيح من عدمها في صراع شرس بين النسطور والكِرُلس، حيث قال الأول في خطبته ص٢٤٣: يسوعُ إنسان وتجسُّده هو مصاحبة بين الكلمة الأبدية والمسيح الإنسان، ومريم هي أم يسوع الإنسان، ولا يصح أن تسمى والدة الإله، ولا يجوز أن يقال لها: ثيوتوكوس؟ وفي مكان آخر يقول: بأنه لا يجوز تسمية العذراء مريم ثيوتوكوس، فهي امرأة قديسة، وليست أما للإله، ولا يجوز لنا الاعتقاد بأن الله كان طفلا يخرج من بطن أمه بالمخاض، ويبول في فراشه فيحتاج للقماط، ويجوع فيصرخ طالبا ثدي أمه.. هل يُعقل الاعتقاد بأن الله كان يرضع من ثدي العذراء، ويكبر يوما بعد يوم، فيكون عمره شهرين ثم ثلاثة أشهر ثم أربعة! الربُّ كامل كما هو مكتوب فكيف له أن يتخذ ولدا، سبحانه، ومريم العذراء إنسانة أنجبت من رحمها الطاهر، بمعجزة إلهية وصار أبنها من بعد ذلك مجلّى للإله ومخلص الإنسانية.
وهو العكس تماما من فهم كيرُلس للديانة المسيحية وهو رئيس أسقفية الإسكندرية ويؤديه في ذلك المجمع الكنسي فيقول: إننا نقرُّ بكل تأكيد، بأن الكلمة أتّحد بالجسد أقنومّيا، ولذلك نسجد لأبن واحد، الربِّ يسوع المسيح، فلا نجزّئ ولا نفصلَ الإنسان عن الله..المسيح واحد،ابن وربُّ.. فهو إلهُ الكُلِّ وربُّ الجميع، وليس هو عبدا لنفسه، ولا سيدا لنفسه.
لينتهي الصراع بعزل النسطور عن أسقفية القسطنطينية، ومثل هذا الصراع موجود داخل التراث الإسلامي وعلى وجه الخصوص في العصر العباسي، ومنه على سبيل المثال لا الحصر، الصراع حول حداثة القرآن من قدمه، هذا على مستوى الفكر، ومثله على مستوى الشخوص كما في شخصية الحلاج عندما قال أن الله تحت جبتي، وغيرها من التراث الإسلامي الكثير والكبير، والذي لم يجرأ أي من الروائيين العرب التطرق له.
كما تناقش الرواية موضوعة خلق الله في حوارية بين عزازيل وهيبا ص٣٤٨:
- هل خلق الله الإنسان، أم العكس؟
- ماذا تقصد؟
- يا هيبا، الإنسان في كل عصر يخلق إلها على هواه، فإلهه دوما رؤاه وأحلامه المستحيلة ومُناه.
- كُفَّ عن هذا الكلام، فأنت تعرف مكانك من الله، فلا تذكره.
- أنا مذكور يا هيبا، ما دام هو مذكور!
والرواية في وجهها الآخر تكشف المستور عندما يقابل فتى الراهب (هيبا) ويصر على أن يعترف أمامه، ويرفض الراهب ذلك الاعتراف بحجة إن الكنيسة قريبة ويمكنه أن يعترف بها لكن الراعي يرفض بحجة أن صاحب الكنيسة يمكنه أن يتعرف عليه بعد الاعتراف، بالإضافة الى أن الاعتراف فيه من الخزي ما يلجم فمه ويمنعه من الاعتراف لذلك فهو يريد الاعتراف أمام هذا الراهب (هيبا) لكونه مستطرق والأهم أن يكون هو الاعتراف أمام الرب.
ينصاع (هيبا) لضغوط الراعي ويوافقه فيبدأ الاعتراف بالقول ص٢٥٨: أن أمه الأرملة التي في سن الأربعين، رأته ذات ليلة يفعل فعلته الفاحشة بالعنزة، فإنخطف قلبها قلقا عليه، ونهرته بشدة وهي تغسل ما بين فخذيه ببعض الماء، ثم جلست وبكت بكاء طويلا، وندبت فقرهم الذي يمنعهم من تزوجيه... ثم قال: أن أمه ارتكبت معه خطية الخطايا! ففي ليلة قمرية من ليالي الصيف، كانت تنام بجواره في كوخهم المتهدم السقف التصقا وحدث بينهما الحدث..
رفض الراهب (هيبا) أن يستمر الراعي باعترافه إلا أن الأخير أصر على إكمال اعترافه وأنه لا يستطيع أن يظهر نصف الحقيقية ويبقي نصفها الآخر، فرضخ الراهب مرة أخرى لضغطه وأكمل الراعي اعترافه فقال: ثم جاءت أختنا المتزوجة للزيارة فأقمت معها العلاقة نفسها التي أقيمها مع أمي.
عندها أنتفض الراهب وركب حماره مبتعداً، معتبرا إياه أنه ليس إنسان وإنما هو عزازيل بصورة إنسان، إلا أن الراعي أصر على إكمال حديثه، فأتم اعترافه بالقول: أنه يفعل ذلك أيضا مع أخته حين تبيت معهما في الليالي التي يسافر فيها زوجها مع القوافل، وأنه يستمتع بما يفعله معها وهي أيضا مستمتعة، لكنها صارت حبلى منه...
ورغم أن مثل هذا الاعتراف ظل عالقا في ذهنه، حتى عندما عاده عزازيل في مرضه الذي أستمر أكثر من عشرين يوم وهو مغمى عليه تحت حمى الغيبوبة سأله الراهب (هيبا) في كونه تخفى بصورة راعي، فأنكر ذلك، عندها تيقن الراهب إن الإنسان في بعض أشكاله يفوق عزازيل في شره.
والرواية في أحداثها المتشابكة، ترتكز على هذه الموضوعات الثلاثة، وهي الصراع النفسي بين الراهب والشيطان (عزازيل)، وارتكابه للفواحش كلما ظهرت أمامه، وهو لم ينجح بأي امتحان وخاصة مع النساء، وبين رجال الأسقفية في فهمهم للدين المسيحي، والنبي عيسى (ع) في كونه الرب أو هو إنسان يحمل كلمة الرب، وأخطاء الإنسان المستمرة، سوى على مستوى رجال الدين في قهرهم للآخرين وإدخالهم عنوة للديانة المسيحية وخاصة الوثنيين، أو أخطاء البعض من الناس الاعتياديين، كما حصل مع الراعي.
تمتلك الرواية من اشتراطات تكاملها كل الشروط، ابتداءا من الوصف الرائع لدقائق الأمور، مرورا بتنوع المكان وكأنك سائح في أرض الله الواسعة، مع الشواهد الثابتة للزمان، الشخصيات كانت فيها ثرية بالأحداث وتناقضات، الأحداث متسلسلة بسرد كلاسيكي رائع، مستوى التشويق عالي، يجعلك لا تنفك أن تنتهي من رق حتى تقرأ الذي يليه.
تنامي الأحداث يولد رغبة في المتابعة، هناك دائما جديد من الأحداث، تسير الأحداث الفرعية بالتوازي مع الأحداث الرئيسة، ومثلما كانت بداية الرواية تدخل بالحدث مباشرة، كانت النهاية في اعتزام الراهب الرحيل فهو يقول: الآن سأغفو قليلا، ثم أصحو قبل الفجر، فأضع الرقوق في هذا الصندوق، وأواريه التراب تحت الحجارة الكبيرة التي عند بوابة الدير، ولسوف أدفن معه خوفي الموروث، وأوهامي القديمة كلها، ثم أرحل، مع شروق الشمس، حرًا.

(أصابع المطر) مجموعة شعرية جديدة للشاعر حبيب السامر



صدرت للشاعر حبيب السامر مجموعته الشعرية (أصابع المطر) عن دار السراج وهي من القطع المتوسط والتي ضمت ست وعشرين قصيدة، كانت لوحة الغلاف للفنان ستار كاووش، سبق وان صدرت للشاعر ثلاث مجاميع شعرية،(مرايا الحب...مرايا النار) عام ٢٠٠١ (حضور متأخر جدا) عام ٢٠٠٥، والمجموعة الثالثة(رماد الأسئلة) عام ٢٠٠٨.

في صفحة الغلاف الأخير كلمة الشاعر الكبير سعدي يوسف ها هو ذا شعر من البصرة" جاء فيها: (ست وعشرون قصيدة، فقط، تشكل " أصابع المطر"، لحبيب السامر، وهو أمْلودٌ من شجرة ثابت أصلُها في طين البصرة الغريَنيّ، أعني آل السامر، وبينهم أستاذي في التاريخ والحياة، فيصل السامر. لكن هذه القصائد الستّ والعشرين أثارتْ فيَّ أرجاعاً نغّارةً، وعادتْ بي إلى فترة المغامرة الأولى، آنَ كنتُ أحاولُ أن أصل إلى ميسَم ما، ميسم يقول للناس: هاهو ذا شِعرٌ من البَصرَة! الآن، مَع حسين عبد اللطيف، مع طالب عبد العزيز، ومع حبيب السامر أخيراً، بإمكاني القول إن مدرسة شعريةً متأصلةً في طين البصرة الغريَني، هي حقيقةٌ قائمة. يصعُبُ عليّ أن أحدِّد محمود البريكان، وأضيِّقَ آفاقه اللانهائية، بأن أضعه في الساحة المحلية الرطبة، ضمن لحظة تقييم معيّنة. محمود البريكان ابن الزبير. أعود إلى حبيبِ السامر لأقول إنني قرأت مجموعته بحرص، ولقد استمتعتُ بما قرأتُ، وصرتُ أتتبّع معالَمَ المرفأ البعيد: العاقول. الخرنوب. الجسر الأسود. التنّومة... إلخ.

اهتممتُ باقتصاد الجملة لدى حبيب السامر.

اهتممتُ بكبح جماح العاطفة.

واهتممتُ بصفاء اللغة، هذا الملمح المشترك لدى شعراء البصرة.

سعيدٌ أنا، بالثقة التي أولانيها الشاعر!)

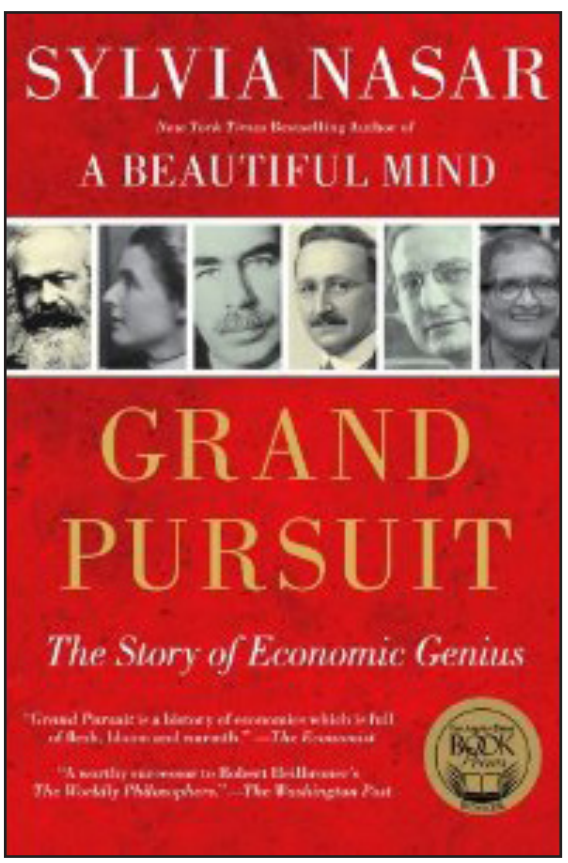
والسامر شاعر متأن في اختيار موضوعاته ومقتصد بجملته الشعرية، تنطلق القصيدة منه عبر ذات مشبعة بالصور اليومية لتعود إليه وهي مرحة وعذبة، قصائد قد لا تفصح تماما عن روح الشاعر المعذبة وحاجته للنصف الآخر ولكنها من بعيد تلمح عن عذابات الرغبة بالاكتمال في قصائده بائعة القيمر، زهرة النعناس، امرأة لا تشبه سواها، منذ لحظتين. كما اشتغل على الوصف المكاني للمدينة والرؤى والهواجس وهو يحدق في المرأة الشعرية عن ذاته فالتحديق لديه معرفة ومتعة وبحث عن حقائق الأشياء. في قصيدة (بوح في لجة الكلام) يقول:

لنقترب من ذواتنا أكثر... ولا نبتعد عن رملِ الساحل وحصاه.... نلمح آثار أقْدام ممحوة تواً بفعل جنون الموج... أو ربما...

والشاعر حبيب السامر مواليد البصرة/العراق شاعر وإعلامي. أكمل دراسته الجامعية متخصصا باللغة الانكليزية. وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين. ونائب رئيس نادي الشعر في البصرة. عضو اتحاد الأدباء العرب. اصدر ثلاث مجاميع شعرية.

قصة العباقـرة الاقتصاديين.. المطـاردة الكبرى

يأتي هذا الكتاب لسيلفيا نازار، كصيغة نادرة لمسار بحث متخصص بالاقتصاد وعوالمه، وذلك بعد ان كانت قدمت هذه الأستاذة في المدرسة العليا للصحافة التابعة لجامعة كولومبيا، كتابا نال إقبالا كبيرا، تحت عنوان: "العقل الجميل". إذ تكرس المؤلفة كتابها الاخير للبحث المعمق في مسار أصحاب النظريات الاقتصادية الكبرى في العالم، تحت عنوان: "المطاردة الكبرى". والذي تتعرض فيه لـ"قصة العباقرة الاقتصاديين"، كما جاء في عنوانه الفرعي.



وهؤلاء العباقرة يتم النظر إليهم على أنهم "صانعو الاقتصاد الحديث". والتأكيد على أنهم ساهمو، من مواقعهم، في تحسين الظروف المعاشية المادية للبشر، بل تصل المؤلفة إلى حد القول، انهم أنقذوا الإنسانية من البؤس. وهكذا ساهموا، بالوقت نفسه، في صياغة التاريخ البشري كله، من خلال منح الإنسان عدة وسائل لتعزيز موقعه بمواجهة الوسط الذي يعيش فيه.

وتنطلق المؤلفة في تحليلاتها، من تقديم نوع من الشهادة، حول واقع الفقر والفقراء في مدينة لندن، في فترة منتصف القرن التاسع عشر. وقد وجدت بعض مرجعياتها في الأدبيات المنشورة خلال تلك الفترة، وليس أقلها شهرة، كتابات شارل ديكنز. وهي تشير إلى أن الفقراء كانوا يشكلون آنذاك، النسبة الأكبر من سكان مدينة لندن، عاصمة التاج البريطاني، ذلك في الوقت الذي كانت فيه المدينة، هي الأكثر ثراء والأكثر بريقا في العالم.

وتقوم المؤلفة على مدى فصول هذا الكتاب، بتوصيف الجهود التي بذلها عباقرة اقتصاديون، مشهود لهم في العالم أجمع، من أجل ترجمة أفكارهم إلى أفعال. وهؤلاء يحملون أسماء لامعة، مثل كنزي وشومبيتر وانجلز وهايك. وأيضا الاقتصاديان الأميركيان الشهيران بول ساموليسون وميلتون فريدمان، وكذلك دون نسيان الحائز على جائزة نوبل للاقتصاد، ذي الأصل الهندي: اماتيا سن. وتشرح المؤلفة كيف أن هؤلاء المفكرين المناضلين، حوّلوا العديد من بلدان أميركا وأوروبا إلى بلدان متطورة، وأفكارهم هي بصدد أن تساهم في تغيير بقية بلدان العالم.

ومن خلال قصص حياة أولئك الذين أعادوا تنظيم طريقة البشر في التفكير، حيال الإمكانات التي تمنحها الحياة، تقوم المؤلفة بتحليل آليات تطور الاقتصاد الحديث. وبهذا المعنى يمثل تاريخ الاقتصاد، موضوع هذا الكتاب. ويجري التأكيد على أنه، ورغم الحالة الصعبة التي يعاني منها اقتصاد البلدان الغربية، وخاصة الولايات المتحدة الأميركية والبلدان الأوروبية، حيث تصل البطالة إلى نسب عالية جدا، وأوروبا هي على حافة الهاوية وغير قادرة على دفع التزاماتها، رغم هذا كله، سيجد الاقتصاديون مخرجا عبر البحث عن حلول. وتجد المؤلفة في خروج الولايات المتحدة من الكساد الكبير، الذي أعقب نشوب أزمة عام ١٩٢٩، يجسد مثالا على القدرات التي يتمتع بها عباقرة الاقتصاد.

وإذا كانت مؤلفة الكتاب تولي اهتمامها للعالم الغربي وللعالم عامة، فإنها تركّز خاصة على العاصمة البريطانية لندن. ومن هنا تأتي العودة مرارا إلى كتابات الروائي اللندي شارل ديكنز، الذي كان مأخوذا، كما تشير المؤلفة، بالمسألة الكبرى التي عرفتها حقبة الملكة فكتوريا، والخاصة بمكافحة الفقر.

إن الأفكار الأساسية التي تقدّمها المؤلفة، تنضوي على الدفاع عن الرأسمالية، عبر شرح واقع أن الاقتصاديين قاموا بتحليل لآليات عملها، وإظهار أنها، أي الرأسمالية، تشكل في المحصلة محرّكا للتقدم وليس لنشر اليأس.

وتشرح سيلفيا نازار، أنه خلال قرن من الزمن، بين عامي ١٨٥٠ و ١٩٥٠، حاول الاقتصاديون أن يشرحوا الأسباب التي تجعل الجزء الأكبر من الإنسانية، محكوما عليه بالفقر. ويتم في هذا السياق، شرح أفكار عدد من الاقتصاديين الذين تركّزت رؤيتهم، على اعتبار أن الأسواق الحرة تشكّل الشرط المسبق، من أجل الازدهار الاقتصادي، مع إضافة حقيقة أن آليات عمل هذه الأسواق يمكن أن تتحسّن عبر عمل الحكومات. وتتم الإشارة الى أن كنزي كان من أنصار مثل هذه المقولة، ولكن اقتصاديين آخرين عارضوه إلى هذه الدرجة أو تلك.

عن مسارات/ جريدة البيان

خمسون درجة فوق الرمادي.. على عتبة الإباحية

بعد دان براون في «شيفرة دافنشي» وجيه كيه رولينغ في «هاري بوتر». تأتي إيريكا ميتشيل التي سمّت نفسها «إي إل جيمس» لتكسر بثلاثيتها رقم المبيعات القياسي برواية تلامس الإباحية.

الكاتبة إيريكا ميتشيل وصفت ثلاثيتها الروائية بأنها «فنتازيا رومانسية». وأول هذه الثلاثية Fifty Shades of Grey خمسون درجة من الرمادي».

للبالغين فقط

على أن عددًا من أحداث هذه الرواية ولغتها يجعل من السهل على البعض تصنيفها في خانة «مناسبة فقط لسن ١٨ وما فوق» نظرًا لما تحويه من مشاهد جنسية صريحة. وبمعنى آخر فهي تنتمي الى الأدب الواقف على عتبة الإباحية.

وربما كان هذا هو السبب في أن الملايين من قرّاء الانكليزية حول العالم سارعوا الى شرائها. فصارت الأسرع مبيعًا منذ بدء الإحصاءات وكسرت بالتالي الرقم القياسي الذي تمتع به الأميركي دان براون عن «شيفرة دافنشي» والبريطانية جيه كيه رولينغ عن سلسلة رواياتها الفنطازية «هاري بوتر» وسلسلة Twilight «الشفق» للأميركي ستيفن ماير.

أزمة منتصف العمر

ونقلت صحف التابلويد البريطانية عن نقاد وخبراء قولهم إن جانبًا أساسيًا من هذه الظاهرة يفسره «لهث المحبطات من النساء في أواسط العمر وخريفه وراء هذا النوع من الإشباع الأدبي». ونقلت قول فيليب ستون، المسؤول عن تصنيف الكتب الأكثر مبيعًا في مجلة ذي بوك سيلر إن الدعاية الشفاهية وسط الناس هي التي أججت وقود المبيعات الثلاثية.

ومن جهته، قال ناطق باسم «نيلسين بوك سكان» التي تقع على عاتقها مهمة التصنيف الرسمي لمبيعات الكتب، إن نجاح «خمسون درجة» يُعزى، في ما يبدو، الى أن هذا النوع من التأليف الأدبي صار مطلوبًا لدى فئات من الناس لا تشتري أكثر من ثلاثة كتب في السنة في المتوسط. وبالنظر الى موضوع الثلاثية الجريء الصريح فقد صارت هي مشتريات السنة بالنسبة لتلك الفئات.

قصة تقليدية

وتتناول ثلاثية «خمسون درجة» قصة «الصحوة الجنسية» لدى طالبة جامعية تدعى أنستازيا ستيل وعلاقتها القائمة على هذه الصحوة مع الملياردير كريستيان غراي. ورغم احتوائها على عدد من المشاهد «الإباحية»، فهي في جوهرها قصة حب تقليدية. ومؤلفتها هي الانكليزية إيريكا ميتشيل (٤٩ عامًا) وهي أم لطفلين. وقد بدأت مشروع ثلاثيتها هذا على الإنترنت باعتبارها معجبة بسلسلة «الشفق» وسائرة على خطاها، وهي لا تعلم أن مبيعاتها مستقبلاً ستتجاوز حتى هذه نفسها.

أ.ف.ب

آفاق

■ سعد محمد رحيم

شرق بعيد

- 1 -

يكسر السرد القشرة المتقرنة للواقع فيتخلف عالم غرائبي صادم لا يشبه، إلى حد بعيد، الواقع الذي ولد، ذلك العالم، من رحمه.. إنه السرد الممثّل للوجه الآخر للواقع؛ النسخة السالبة من صورته، والملتقطة من زاوية حادة، غير متوقعة، لتنكشف، دفعة واحدة،الخريطة السرية له، بقسوته وفظاظته ولا معقوليته.. إنه التاريخ وقد تولى مسؤوليته السرد. والوجود الإنساني وقد تجسّد في رؤية وموقف وحلم؛ حلم محاصر بألف خيبة. وموقف يضطرب بتأثير هول ما يحدث. ورؤية تحاول أن تكون صرخة اتهام وفضيحة مدوّية. تلك هي الخلاصة المتوترة التي يخرج منها قارئ مجموعة (شرق بعيد/ للقاص محمد علوان جبر.. دار رند/ دمشق ٢٠١١).

في قصة (نجمة) يوزّع القاص وجهة النظر المطروحة على ثلاثة رواة في محاولة منه للتعمق أكثر في أغوار المتن الحكائي وإضاءة ثلاثة وجوه من حقيقة المحنة الإنسانية لعائلة منكوبة بحروب متوالية. وثمة وجهة نظر حيادية رابعة هي وجهة نظر الراوي الأول/ العليم نسبياً، والذي يحكي بضمير المتكلم ببضع جمل ممهداً للآخرين أن ينقلوا لنا حكاياتهم. والثلاثة هم رجل كهل، بعين واحدة إذ أطفأت الحرب عينه الثانية. وابنته التي فقدت زوجها في حرب أخرى ربما. والحفيد المنغولي الذي هو ضحية مؤكدة للحروب كلها.

اختار المؤلفُ الصبيَ المضطرب ليكون أول الرواة في العائلة، وآخرهم أيضاً. ولعله قصد أن يبقي بعض المساحات في صورة الواقع غائمة، ذلك لأنه واقع زلق، ومتحوّل، وليس من السهل فهمه تماماً.. كان المتن الحكائي أثقل وأوسع وأكثر تشعباً من أن تفي بتمثيلها وجهات نظر ثلاث شخصيات، لم يُمنحوا الفسحة الكافية للسرد في هذه القصة المفرطة، حدّ درجة القصور، في كثافتها.. إن قصة بحجم أقل من ألفي كلمة تعد أصغر في شريطها اللغوي من أن تتحمل ثلاث وجهات نظر. ومأخذي الآخر على هذه القصةهي اللغة العالية والمتماسكة لصبي منغولي، على الرغم من وعيه المحدود ورؤيته المشوشة، على عكس اللغة المهشمة،في سبيل المثال، لبنجي المعتوه في رواية (الصخب والعنف) لوليم فوكنر.

أما قصة (سيدة الماء) فتعكس حيرة الإنسان الوجودية والاجتماعية في محيط عدائي غير مستقر وغير آمن.. يترك الراوي بيته هارباً ولن يقول لنا لماذا؟ بحثاً عن ملاذ يعتقد أنه هناك حيث يكون وحيداً، إلى جانب آخرين لا يعرفونه، ولذا لن يزعجوه ولن يلحقوا به الأذى. لكن الآخرين في دوامة وضع ملتبس سياسياً وتاريخياً يكونون، على وفق عبارة سارتر، هم الجحيم.. يذهب إلى فندق ما فيكون موضع ريبة عند صاحب الفندق وحاشيته بوجوههم الشمعية بعدما عرفوا اسمه واطلعوا على بطاقته الشخصية. يخرج إلى مقهى قريب فيألف نفسه مأخوذاً بصورة امرأة على الجدار. وبرأيه فإن هذه المرأة هي الوحيدة، في إطار القصة، التي يجد معها لغة مشتركة.. يفترض أنها تعاني من التوحد مثله. أتراها مثّلت له صورة المرأة/ الحلم،والملجأ الموهوم في عالمه الشرس والقاتل؟. وحالما يعود إلى الفندق سيقتحم بعضهم.لن يصفهم أبداً.غرفته، فهم مجهولون لديه. هنا يستأنف السرد بأفعال مبنية للمجهول (كبلت يداه، وكُمم فمه وأُقتيد فيما بعد إلى مكان لم يستطع أن يحدده).وفي هذه اللحظة تخطر سيدة الماء على باله فيخاطبها طالباً أن تنتظره على جدار وحدتها في المقهى المعتم، ليشرح لها ماذا جرى له. وأعتقد أن الراوي لم يفقد الأمل تماماً. كان يرغب بالعودة لإتمام الحكاية. لعله كان أملاً خادعاً، ولكنه أمل يتشبث به الإنسان على أية حال.

تنوع بعض قصص المجموعة تحت عبء إنشاء متكلف يوقف تدفق السرد ولا يكاد يضيف شيئاً إلى فضائه الدلالي، أو إلى بنيته الفنية. وأزعم أن حذفها يرشّق النص ويزيده حيوية. فالقصص التي كُتبت تحت تأثير فقدان أشخاص عزيزين أو بقصد تحية أو تقريظ مواقف وتواريخ أسشخاص قريبين من القاص هي التي تعاني في جوانب منها من هذا الخلل. وكان الأجدر بالقاص أن يعبّر عن مشاعره بهذه المناسبات بكتابة نصوص مفتوحة أو مقالات بدلاً من باستعارة شكل السرد القصصي وقوانينه. والذي لم يوفّق في توظيفها، ولم يبلغ معها درجة النضج. وهذا ما نلاحظه في قصص (انكسارات العاشق، وقائع موت معلن، مقامة العاشق، بورتريه).

يتبع

حملة .. كتاب المدى للجميع

نص علينا ونص عليك

%50

فروع مكتبات المدى :

السعدون / الباب الشرقي / القشلة / المتنبي / اربيل شارع برايتي

Mobille: 0771 303 5555

E-mail:bookshop@almada-group.com

أوراق

تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| خالد خضير التصحيح اللغوي| مصطفى محمد حامد

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون